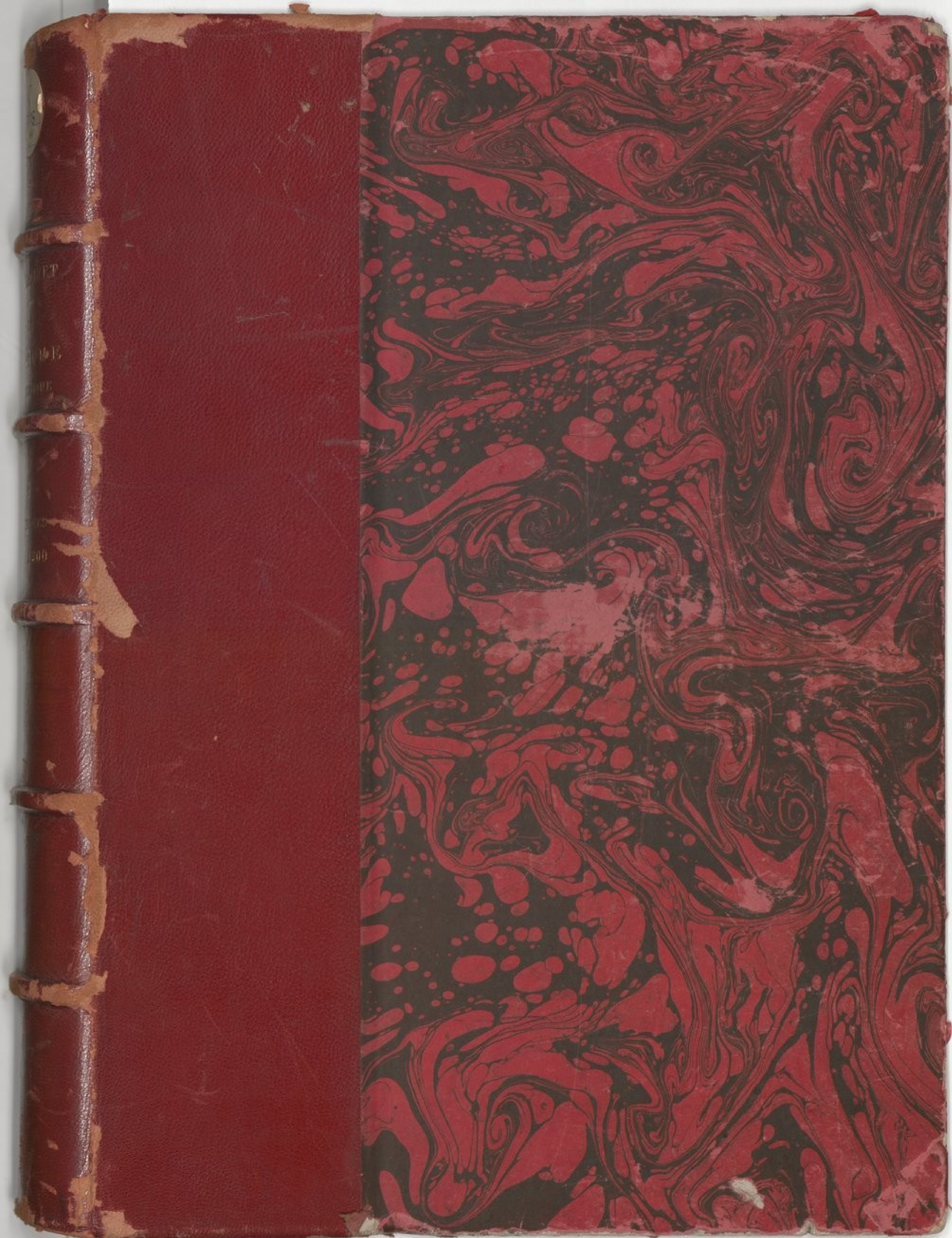
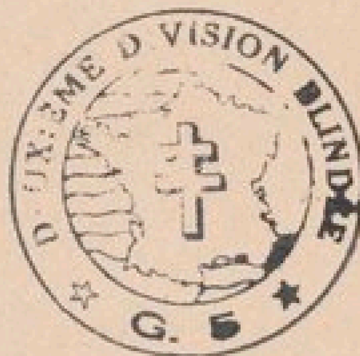
Le costume historique : cinq cents planches, trois cents en couleurs, or et argent, deux cent en camaieu, types [...]








DEUXIEME DIVISION BLINDEE
G. 5

LE

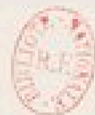
COSTUME HISTORIQUE.

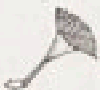
Tome IV.

PLANCHES ET NOTICES

201 à 300.







FRANCE

COSTUMES MILITAIRES, IXe, Xe, XIe, XIIe ET XIIIe SIÈCLE.

1		5	6	8		10
2	4					11
3		7		9		12
13	14		15	16		17

N° 16.

IXe siècle. Époque de Charlemagne. — Cotte d'armes à plaques de fer, rivées sur un corsage de cuir épais; jupe de cuir plissée, analogue au *kilt* écossais ; casque en fer, composé de quatre plaques formant un angle à l'endroit des oreilles, surmonté d'une aigrette en cuir et reposant sur un capuchon ou calotte de cuir où sont cousues des mentonnières en fer. L'épée, à la poignée de bronze, est cannelée dans toute sa longueur, selon une disposition conservée jusqu'au treizième siècle ; l'extrémité n'en est pas en pointe, mais arrondie; ce n'est qu'une arme de taille. Le fourreau est attaché au baudrier au moyen d'un pontet. Le bouclier, de forme circulaire, porte un *umbo*. Les jambes sont couvertes de chausses de cuir, maintenues par des bandes entrelacées, également en cuir. La tunique, dont on voit les manches, est en laine, ainsi que le manteau et les braies. La lance est ornée d'une double houppe de soie. L'éperon, n° 9, est en bronze ou en fer doré. Ce costume est une copie dégénérée de celui que portaient les Romains.

N° 14.

Xe siècle. Règne de Hugues Capet. — Cotte de cuir, sur laquelle sont rivés des clous ou des lames de fer étamé dont on variait la disposition. Celle-ci consiste en une peau souple armée d'un treillis de bandes de cuir et de clous rivés, offrant une bonne résistance aux coups d'épée (voir le détail, n° 5). La coiffure de guerre est un casque en forme de bombe, dont le sommet est parfois en pointe; ce casque, descendant sur les yeux, recouvre un camail de même facture que la cotte d'armes. La poignée de l'épée rappelle celle de l'époque mérovingienne. Le baudrier, fort simple, est terminé à l'une de ses extrémités par des lanières que l'on noue, après les avoir fait passer dans les deux fentes du bout opposé. Hache ou marteau d'armes à long manche. Bouclier circulaire convexe à *umbo*, comme le précédent. Éperon pénétrant (voir n° 7), du genre arabe. Le cuir, ainsi que le montrent ces exemples, concourait alors aussi utilement que le métal à la défense de l'homme.

N° 13.

XIe siècle. Époque de Philippe Ier. — Cotte d'armes ou *broigne*, faite de toile forte en plusieurs doubles, quelquefois de cuir, et couverte d'anneaux cousus sur l'étoffe (voir le détail, n° 1). La broigne normande représentée ici (ce costume de guerre est formé avec les renseignements fournis par la tapisserie de Bayeux) était une tunique défensive à manches courtes, dont le capuchon ou camail faisait partie, et qui se terminait par en bas non en jupe, mais en un caleçon ample; pour mettre ce vêtement, il fallait d'abord y passer les jambes; le haut de la cotte s'abaissait sur le devant, à cet effet, puis était relevé et fixé à la hauteur des épaules. Les annelets de fer qui faisaient la défense de la broigne étaient simplement rangés les uns à côté des autres, et maintenus par une forte ganse et des coutures. Ces anneaux tangents, non enchevêtrés comme ceux des mailles, constituaient un préservatif suffisant pour dispenser du pourpoint de peau ou de toile rembourrée, le *gambison*, qu'il fallait mettre sous la cotte maillée simple, pour éviter les contusions. Le casque est en fer et bronze, peint aux couleurs de l'homme d'armes (voir le dessus du timbre, n° 2); il est ovoïde, ou quelquefois aussi, conique; le nasal est fixe, faisant partie du casque même qui est muni d'un couvre-nuque. L'épée conserve les mêmes caractères généraux. La poignée reste sensiblement la même; elle est simple, à croix droite, le pommeau plat et circulaire, la lame large, peu aiguë, assez courte, servant surtout à frapper de taille; sa pointe, au lieu d'être formée par la diminution progressive de la lame, est recoupée comme la pointe de certains glaives antiques. Le bouclier, qui a la forme allongée d'une amande, en pointe par le bas, en rond par le haut (voir n° 4), enveloppait le corps de sa convexité. On le suspendait au cou par une courroie, la *guige* ou *guiche*, et on le portait, la pointe en arrière, sur l'épaule gauche; les énarmes dont ce bouclier était pourvu formaient un rectangle dans lequel on passait la main. Cette arme défensive était en bois, recouverte de cuir maintenu par une garniture de fer; le bouclier était matelassé et piqué à l'intérieur, souvent peint, et orné de figures qui n'étaient pas encore des armoiries, mais un signe de reconnaissance.

L'*umbo* est petit ou même ne figure pas sur cette arme. Les gants sont de peau, le pouce seul est détaché. Les chaussures sont en cuir, les jambes enveloppées de peau. La lance est ornée d'un guidon aux couleurs de celui qui la porte. L'éperon, n° 3, est court; sa présence est ici plus indiquée que dans les exemples ci-dessus. La constitution féodale atteignait au onzième siècle tout son développement; le véritable homme d'armes était alors le cavalier, le noble, accompagné d'une sorte de domesticité, de valets formant à peu près seuls l'infanterie; c'était tout le contraire de ce qui avait eu lieu du temps de Charlemagne, alors que l'infanterie constituait la principale force des armées organisées.

N° 17.

XII[e] siècle. Règne de Louis le Gros. — Le bouclier de bois peint est de forme allongée comme dans l'exemple précédent; seulement la partie supérieure en est droite; il est, en outre de plus grande taille, couvrant l'homme tout entier, et porte un fort *umbo* très saillant. La cotte de mailles ou *haubert* (voir le détail n[os] 6, 10 et 11) est posée sur une longue robe de laine bleue, à manches jaunes, recouvrant le gambison. Un poignet de cuir rouge, des gants de cuir aux doigts détachés, des souliers de cuir garnis d'acier, des éperons dorés, un casque en fer peint, muni d'un large nasal et d'un couvre-nuque flottant au gré des mouvements du cheval, un camail de laine, égayé de points d'or brodés, complètent ce costume de guerre, dont la ceinture, la suspension de l'épée, la guige, enrichies de métal et de pierres fines, sont le plus brillant ornement. L'épée au riche fourreau est très large au talon. Quant à l'oliphant d'ivoire tenu en main, c'était un des attributs de la noblesse de le porter suspendu au cou.

Ce costume est l'habillement de guerre sous lequel est représenté Geoffroy Plantagenet sur un émail célèbre du Mans. Plus encore qu'au onzième siècle, les hommes à cheval comptaient seuls pour quelque chose. C'est le baron, suivi des courtilliers et des valets, qui désarçonne l'ennemi.

N° 15.

XIII[e] siècle. Commencement du règne de saint Louis. — Le corps est complètement couvert de mailles. Le haubert, mis par dessus une tunique rouge, se prolonge sur la tête, de manière à former un capuchon et sur les mains qu'il contient dans une sorte de poche; le haut-de-chausses, attaché à la ceinture, couvre les pieds. Un bourrelet rembourré, placé sur le capuchon, sert d'assiette au heaume cylindrique, à timbre plat, *lacé*, c'est-à-dire fixé dans le dos par une courroie bouclée. Une cotte flottante, de soie épaisse, recouvre le haubert, qu'elle préserve contre le soleil et la pluie, et aide à amortir les coups. L'épée longue, à cannelure étroite, est une arme d'estoc et de taille; son fourreau est fixé au large baudrier par un lien sans couture, pour plus de solidité; le pommeau de l'épée contient des reliques, dont une petite croix d'or révèle la présence. Le bouclier sans *umbo* (voir n° 8) conserve la forme en pointe des époques antérieures, mais il est beaucoup moins haut et beaucoup plus maniable. Une dague au côté complète cet armement. L'éperon est à trois pointes. Ce costume est tiré du sceau de Mathieu II, duc de Lorraine.

(*Ces exemples sont tirés de la Collection des costumes de guerre, formée au Musée d'artillerie par son directeur, M. le colonel Leclerc. Les renseignements nous sont fournis, pour la plupart, par la notice spéciale publiée sur chacun de ces types successifs, offrant, selon l'expression de l'auteur de ce remarquable ensemble, une synthèse de l'histoire des armes, que nous sommes heureux de pouvoir mettre sous les yeux de nos lecteurs.* Notice sur les costumes de guerre, Musée d'artillerie; *Paris*, 1876.)



MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt, lith

AL

EUROPE. — MOYEN AGE

COSTUMES DE GUERRE.

FRANCE, XIIe, XIIIe ET XIVe SIÈCLE. — ARMES DU XIIe AU XVe SIÈCLE. ENSEIGNES, BANNIÈRES, PENNONS, ÉTENDARDS, ETC.

N° 20. — *Chevalier de la fin du douzième siècle.*

Le type de cet armement, emprunté à une figure exécutée d'après le sceau de Montmorency, appartient à la troisième croisade et à la quatrième, fort rapprochées l'une de l'autre. Philippe-Auguste prit la croix pour aller au secours de la Terre-Sainte en 1188; mais ce ne fut que l'année d'ensuite que, muni de l'oriflamme et des marques du pèlerinage, la pannetière et le bourdon, il sortait de Saint-Denis, après y avoir reçu la bénédiction du clou, de la couronne d'épines et du bras de Saint-Siméon, pour rejoindre, à Vézelai, l'armée anglaise commandée par Richard Cœur de Lion. La quatrième croisade date de 1202-1204.

Heaume cylindrique à timbre plat, en fer peint, renforcé d'un nasal fixe en bronze étendu largement en croix. Ce casque est percé d'*ouïes* sur les côtés, et les cantons du renfort servant de nasal sont percés d'*œillières* pour la vue, et de trous rangés symétriquement pour la respiration. Le bronze est enrichi de pierres fines. Le haubert des mailles plus court que précédemment, doublé d'étoffe, restait inséparable du justaucorps à manches entièrement rembourré, le *gambison* ou *gambeson*, tenant son nom de la bourre ou *gambois* dont il était garni. Le *pourpoint* ou *auqueton*, *l'alcoto* méridional, le *hoqueton* du francais moderne, contenait, selon les statuts des pourpointiers de Paris, dressés en 1296, au moins trois livres de coton entre deux doubles d'étoffe. Ce justaucorps est ici une tunique de laine, dont la jupe longue est fendue par devant pour l'usage du cavalier; dessus de couleur verte, manches bleues, doublure rouge, bordure d'emaux. En outre du matelas cotonneux, la plupart des chevaliers de cette époque s'appliquaient encore des plastrons de cuir, des *cuiries*, sur les parties exposées; les gants sont de cette matière. La ceinture, baudrier de cavalerie de ce temps-là, et les courroies des éperons dorés (détail n° 14), dorure à l'usage des seuls chevaliers, sont garnies d'émaux. Le haut-de-chausses et les chauses elles-mêmes avec leur semelle de cuir sont recouverts par la maille, les jambières étant lacées par derrière les mollets. Le fourreau de l'épée à poignée de bronze est en cuir peint avec bouterolle de bronze. Le bouclier décoré d'armoiries régulières est en bois peint, avec parties de bronze. Sa guige passée en sautoir est en laine à boucle de bronze. La lance de cet homme d'armes serait l'arme de douze pieds environ de longueur, à hampe lisse, sans poignée ni contre-poids, telle qu'on la devait porter à cheval. Ce n'est guère qu'à la fin du treizième siècle que cette arme, munie d'un bon fer à deux tranchants, commença à subir des changements. La hache de guerre était l'arme nationale des Anglo-Saxons à la fin du onzième siècle; elle est fréquemment représentée dans la tapisserie de Bayeux; elle ne porte ni pointes, ni crocs, et est d'une forme simple. Le fer est fixé longuement sur le manche de bois qui, à hauteur de la poignée, est largement garni de cuir enroulé.

N° 22. — *Chevalier banneret, de la fin du treizième siècle, commencement du quatorzième* (époque de Philippe le Bel).

Le roi de France se croisa avec ses fils et ses frères en 1312, mais il n'y eut point d'embarquement, le souverain étant mort en 1314.

Ce chevalier, représenté d'après le sceau de Hugues de Châtillon, est muni du *bourdon*, ou bâton de pèlerinage, et de l'écharpe du sac porté en bandoulière que l'on prenait au moment de la cérémonie religieuse précédant le départ pour la Terre sainte; il porte sur sa cotte d'armes le signe distinctif de sa nationalité. Conformément à la décision prise en commun au camp de Gisors, en 1188, avant de partir pour la troisième croisade, la croix cousue était alors, rouge pour les Français, blanche pour les Anglais, verte pour les Flamands. Ce fait est d'autant plus utile à constater que, sans que l'on sache d'ailleurs à quelle époque ni pour quel motif, la croix blanche devint l'enseigne française; elle l'était pendant la guerre de cent ans, où la croix rouge était passée aux Anglais. Cependant on devait voir encore, en 1363, Jean, roi, de France, se croisant à Avignon qui « emprit et en chargea dessus son derrain vêtement la vermeille croix ». (Froissart.)

Heaume de fer de forme ovoïde tronquée; visière vissée, renforcée à la hauteur des œillères formant croix avec un nasal indépendant, consistant en une grande fiche vissée en haut sur la visière même, en bas sur le casque. La visière percée pour la vue, l'est aussi de quelques trous pour la respiration. Ce n'est pas encore la visière à charnières s'ouvrant comme la porte d'un poële. On enlevait celle-ci en dévissant le nasal par en bas et les vis latérales fixant la visière au heaume. Malgré cet expédient, né de la nécessité de trouver quelque soulagement au supplice infligé par la coiffure complète, ce supplice restait si insupportable que, dans la bataille même, on préférait combattre à visage découvert, en réservant le heaume clos pour les revues et les tournois; c'est ainsi qu'il advint que peu à peu les chevaliers, accompagnés du heaume comme d'un objet de parade, prirent l'habitude

de l'accrocher à l'arçon de leur selle au moyen d'une chaînette attenante à l'armure et se terminant en un T introduit dans une ouverture percée en croix au bas du casque, sur le côté, comme on le voit. La coiffure habituelle était la *cervelière*, simple calotte de fer, ou le *bacinet*, casques légers conçus pour être portés sous le heaume, ou encore le capel de fer ou chapeau de Montauban (voir fig. 23, ce casque à rebord).

La crête en forme d'éventail, dont le heaume de Hugues de Châtillon est surmonté, était le cimier à la mode : un *plumail*, sur lequel, généralement, on voyait les armoiries du chevalier; cet ornement était assujetti sur une calotte de cuir, le *timbre*, emboîtant le sommet du heaume et l'environnant d'un *tortil* ou d'un cercle en façon de couronne qu'accompagnait le *volet*, le bandeau voltigeant au vent derrière la tête. Ainsi que Froissard en a fait la remarque, il ne resta pas nécessaire d'être duc, comte ou marquis, pour porter la couronne sur son heaume.

L'armement de cette époque est un amas de plaques, de tampons, de chiffons qui, en y comprenant la chemise, les braies et les chausses de drap portées sur la peau, s'élèvent au nombre de vingt et une pièces. L'homme sous ce lourd harnais n'est plus qu'un automate ne pouvant effectuer que des mouvements extrêmement restreints. Ses armes sont attachées après lui, non pas seulement le fourreau de l'épée et de la dague, mais l'arme même, par une chaînette partant de la poignée et reliée à l'armure, car on était exposé à ne pouvoir les rattraper si elles échappaient des mains. Le heaume était fixé de même au dos et à la poitrine. L'écu était retenu au cou par une longue bride. On tenait à la complication de cet attirail, marque de noblesse.

La *broigne* ou *brogne* que l'on voit ici (détail n° 11), et qui constituait une bonne défense contre les coups d'estoc et de taille, s'était substituée au haubert de mailles. Il y en eut de bien des sortes, en plaques rondes, carrées, en façon d'écailles; on appelait les broignes armures de *plates* du temps de Philippe le Bel; on disait gants de plates, chausses de plates, souliers et estivaux de plates, cotte de plates. Ces plates, qui étaient de fer ou de laiton, se recouvraient souvent d'une étoffe, futaine, soie ou velours, ou bien encore de fine peau. C'est pourquoi les gants, chausses, souliers de plaquettes, se montrent peints de toutes les couleurs dans les miniatures des manuscrits; on faisait aussi des plates en baleine. La broigne, portée ici ostensiblement, est faite de rangées d'anneaux de fer cousus sur une forte toile, se recouvrant les uns les autres, et disposés en sens inverse d'une rangée à l'autre; une corde recouverte de soie, passant dans la rangée, maintient les anneaux. Quant au terme de *plates* appliqué à ce système d'anneaux ou de petites plaques disposés à plat et se recouvrant les uns les autres, il est définitivement resté aux pièces d'armure qui, dès ce moment, furent adjointes à la broigne; c'étaient des morceaux de fer battu destinés à résister aux coups des masses, des haches d'armes, des lourdes épées. Ces pièces de fer battu consistaient en *ailettes* sur les épaules, en *arrière-bras* et *cubitières* sur les bras et les coudes, en *genouillères* et *grèves* sur les genoux et les jambes; ces plates additionnelles n'enveloppent point les parties du corps qu'elles protègent. Les ailettes portaient généralement les armoiries du chevalier. Les gants et les souliers étaient de cuir sous la broigne qui en défendait l'extérieur.

Les éperons, *espourons*, *esporons*, *esperons*, ne sont plus l'éperon à pointe conique des Normands et des Saxons de la tapisserie de Bayeux, n° 14, mais l'éperon n° 15 dont la branche relevée porte une tige à molette. La branche relevée, vue ici de profil, est la double branche qui embrassait le talon dans son alvéole; on la bouclait sur le pied par une courroie et elle était retenue par une autre courroie en sous-pied. La branche se relevant en arrière eut sa raison d'être tant qu'on porta les chausses de maille ou de peau; et cette raison existait encore à la fin du quatorzième siècle, où la partie supérieure des grèves ne couvrait pas le talon, mais s'arrêtait à la hauteur de la cheville. La courbe en avant que l'on donnait à la branche de l'éperon avait pour but d'éviter la fatigue des tendons.

La *cotte à armer* ou *cotte d'armes* de Hugues de Châtillon est un pardessus sans manches, ceint à la hauteur de la taille, à partir de laquelle elle est fendue sur le devant. Après l'an 1300, on voit des cottes d'armes fendues à la fois par devant, par derrière, et sur les côtés. Il y a même des exemples de cette cotte où les pans de devant sont entièrement supprimés, de manière à laisser voir le bas du pourpoint qui était alors posé par-dessus le haubert.

Suivant l'usage, le baudrier de cavalerie, recouvert de soie et orné de pièces d'orfèvrerie, est accroché à la ceinture, obliquement, de droite à gauche; d'un côté est l'épée dans son fourreau de cuir avec anneaux et bouterolle de bronze; de l'autre la dague, dite *grand couteau* ou *miséricorde*, attachées l'une et l'autre par des courroies. La bandoulière du sac du pèlerin est simplement en cuir. La guige du bouclier est recouverte de soie. Les émaux du bouclier sont peints sur le bois. La lance de cet homme d'armes est toujours l'arme à hampe lisse, sans poignée ni contrepoids; elle porte la bannière quadrangulaire aux armoiries du chevalier. Ceux qui avaient à leur solde une troupe d'au moins cinquante hommes avaient seuls le droit de porter la bannière quadrangulaire et s'appelaient *chevaliers bannerets*. On désignait sous le nom de *bacheliers* ceux qui n'avaient que le *pennon*, lequel était une bande d'étoffe longue finissant en pointe. Pendant le treizième siècle, ainsi que le montrent les vitraux de Chartres, la bannière féodale était un drapeau rectangulaire attaché à la hampe par son plus long côté. Lorsqu'un bachelier pouvait satisfaire aux conditions exigées pour devenir banneret, il appartenait au commandant de l'armée auquel le pennon était présenté « de faire de pennon bannière » en en coupant la pointe.

Selon Du Cange, le roi et les grands feudataires, accompagnés sur le champ de bataille d'une bannière et d'un pennon à leurs armes, en usaient ainsi à cause des bannerets et des bacheliers dont ils étaient suivis; d'après le code des tournois du roi René, le pennon devenait en ce cas l'insigne du commandement général.

Les auteurs des douzième et treizième siècles paraissent employer indifféremment les mots *gonfanon*, *gonfenon*, et *bannière*, pour désigner un étendard réunissant autour de ses plis les hommes d'armes d'un baron. *Gonfanon*, dit Viollet-le-Duc, était synonyme de bannière: il était quadrangulaire comme elle, ou terminé par des pointes; il était attaché à une hampe de lance autour de laquelle on l'enroulait quand on ne combattait pas, et il ne fallait pas que le gonfanon fût très grand puisque l'on combattait avec la lance à laquelle il était fixé. Sans remonter au delà de l'époque qui nous occupe, il suffit de constater, d'après M. Gustave Desjardins, que dans les vitraux de Chartres toutes les queues ont disparu, et que depuis cette apparition de la bannière au treizième siècle, et celle du pennon au quatorzième, les noms de bannière et de pennon ont, jusqu'à la fin du seizième siècle, signifié très précisément, le premier, un drapeau rectangulaire, destiné exclusivement à recevoir les couleurs et les emblèmes de l'écu; l'autre, une pièce d'étoffe ample, terminée en pointe, qui pouvait être ornée des armes ou de la devise. L'ordre de la chevauchée en bataille présentait en tête le *guidon* des éclaireurs, l'*étendard*, la *bannière* et enfin le *pennon*.

L'étendard qui, suivant Froissart, doit s'ajouter à la bannière et au pennon, était une grande pièce d'étoffe fendue au milieu et terminée par deux pointes. Ce drapeau devait être attaché à la hampe comme la bannière, car ce ne fut qu'à la fin du quatorzième siècle que l'on eut l'idée de reprendre le manche en forme de T, selon le mode du *vexillum* antique. L'étendard semble n'avoir eu d'autre rôle que d'indiquer par son volume la place du général; et cette place était le plus souvent en avant dans la tactique ancienne, le chef, *dux*, y faisant l'office d'*entraîneur* et se jetant dans la mêlée de manière à ce que l'armée se précipitât après lui pour ne point laisser compromises sa personne et ses enseignes.

La bannière semble de tous ces drapeaux celui qui eut le carac-

tère le plus personnel; elle était toujours décorée des armoiries ornant l'écu de chevalier, et si, dans les obsèques des rois, on faisait flotter le guidon, l'étendard et le pennon, c'était, ainsi que dans l'ordre de bataille, la bannière qui suivait au plus près le chevalier dans son cercueil.

Les bannières féodales propres aux seigneurs, les bannières communales spéciales aux communes, les devises inscrites sur ces drapeaux, avaient toutes un caractère individuel; leur loi était la diversité, et les bannières ne comptèrent pendant longtemps aucun signe distinctif de nation, ou même de parti. Ainsi qu'on peut l'observer ici, l'insigne du ralliement national français, la croix rouge adoptée pour les croisades qui se trouve sur la cotte, ne figure pas sur la bannière; et cela est conforme aux données de Froissart qui ne dit point que de son temps la croix du ralliement fut mise sur les étendards. C'est seulement vers la fin du quinzième siècle qu'elle paraît y avoir figuré. S'il est vrai que, suivant un usage probablement emprunté aux croisades, on trouve la croix sur les pavillons des nations maritimes dès 1375, que l'on voit la croix de Jérusalem sur des étendards du douzième siècle, qu'on la trouve encore sur les enseignes et jusque sur les bannières religieuses d'un manuscrit de la *Chronique de Charles VII* exécuté sous Louis XI, ce manuscrit lui-même constate que la croix nationale ne se mettait pas encore sur les bannières, pennons et étendards chargés d'armoiries. C'est une règle absolue, et on ne rencontre dans aucun monument antérieur au seizième siècle, la croix blanche, enseigne nationale de la France, sur le fond bleu fleurdelisé de ses rois. Le mot *enseigne*, au moyen âge, ne signifie pas seulement drapeau; il s'applique au cri d'armes, à la bande, à la croix, au bijou attaché sur la toque, à toute marque distinctive en dehors du *signum*, prenant le sens de l'*insignis* latin.

N° 23. — *Costume de guerre du temps de Philippe de Valois* (1328-1350) (première partie de la guerre de cent ans).

Ce personnage porte le chapeau de Montauban, adopté pendant les croisades par les chevaliers qui ne pouvaient surpporter le heaume fermé. Cette coiffure sans jugulaire est placée sur un capuchon de mailles mobile, le camail, posé lui-même sur un capuchon de laine. Chausses et solerets en plaquettes de fer, éperons rivés aux solerets (détail, n° 17); cet éperon n'est point à molette, quoique l'usage en existât depuis le déclin du treizième siècle.

La défense des épaules et des bras au moyen de plates est en progrès; elle se complète d'avant-brassards de cuir prolongés couvrant la maille; le harnais des jambes contient les *cuissots*, les *genouillères*, les *jambières* aussi appelées *grèves* ou *grevières*. Le buste continue à être armé selon l'ancien système, avec double plastron en plaquettes, haubergeon et hoqueton, recouvert de la cotte d'armes serrée à la taille par la ceinture. De cette ceinture pend le baudrier portant la dague à manche de bois, et l'épée dont, jusqu'au règne de Louis XI, la poignée a, généralement, un pommeau rond ou légèrement ovale et une garde droite. La lance chevaleresque, devenue plus longue de fer et de bois, avait pris alors le nom de *glaive*. Elle n'était plus comme autrefois décorée d'une longue banderole, et il fallait être baron ou simple gentilhomme pour y porter la bannière ou le pennon.

Le grand bouclier qui figure ici et dont la forme rappelle celle du *scutum* des légionnaires romains provient du changement de tactique qui se produisit à la suite du désastre de Crécy, en 1346. L'homme d'armes modifia son armement et sa manière de combattre; il descendit de cheval, au besoin, jusque pendant une partie du quinzième siècle. Ce fut alors qu'apparurent les grands boucliers, *pavas*, *palevas* ou *talevas*, couvrant le combattant presque en entier. Les gentilshommes les faisaient porter devant eux par leur valet, nommé par les contemporains *pasveschier* ou *pasvescheur*. Le *pavois*, qui était aussi le bouclier de l'arbalétrier, servait surtout dans les sièges, où Froissart montre les hommes d'armes entrés dans les fossés d'une place « ayant gros valets qui les paveschaient et eux aussi commençant à monter, à ramper contre mont, bien targés et bien pavesches ».

Ce bouclier, sur lequel retombe sa guige de laine recouverte de soie et ornée de clous d'orfévrerie, a son bois peint en rouge traversé par la croix blanche devenue le signe français par excellence. Le rouge provenait de la tradition de l'oriflamme nationale; c'est à cause de la croix blanche dont ce drapeau rouge fut chargé que la couleur de la nation devint le blanc, se distinguant de la couleur du roi qui demeura le bleu. Cette couleur de l'oriflamme unie à la croix blanche, drapeau du peuple de France, s'opposait par le renversement des couleurs à l'étendard blanc à croix rouge des Anglais; elle devint la marque nationale sur mer, flottant largement aux mâts à côté de l'étendard fleurdelisé; elle se voyait encore, au moment de la Révolution, sur les galères de la Méditerranée, et dans le premier et le plus vieux régiment d'infanterie, le régiment de Picardie.

N° 18. — *Homme de pied* (époque du roi Jean, 1350-1364).

Au commencement du quatorzième siècle, par suite des luttes des villes et de la royauté contre la noblesse, on avait cherché à réorganiser les bandes de gens de pied. La noblesse affectait de mépriser cette milice dont à Poitiers elle refusait le concours. Mais comme, à Crécy d'abord, puis à Poitiers, c'était à l'infanterie que les Anglais durent leur succès, il fallut bien tenir compte des gens de pied.

Les mercenaires, cavaliers et fantassins, qui s'étaient émancipés sous le nom de *sergents*, c'est-à-dire *serviteurs*, devinrent des corps redoutables. Provenant de tous pays, ils importèrent l'usage de divers intruments de carnage ignorés en France avant eux : la *guisarme* ou *hallebarde*, dont le bois d'abord très court atteignit au quatorzième siècle la longueur de celui d'une lance; la *hache danoise*, à tranchant convexe, avec ou sans pointe au talon; le *dard*, javelot léger, arme nationale des Basques qui étaient fort nombreux dans les compagnies de sergents (chaque combattant avait quatre de ces javelots dans la main gauche); le *faussard*, *fauchard*, ou *faucil*, de la famille des faux de guerre, l'arme des paysans, ayant une pointe, des crocs, un tranchant, et que Meyrick définit ainsi : « c'est une arme en forme de serpe, avec une pointe à la partie supérieure et une autre à angle droit sur le dos de la lame; » la masse à tête de fer garnie de côtes saillantes; la *pique flamande*, gros bâton ferré, de la tête duquel sortait une pointe aiguë : les Français l'appelaient *godendart*, corruption de son nom tudesque *godendag*, et c'est selon Guillaume Guiart, comme qui dirait *bonjour* en français. Le godendag était fait pour frapper à deux mains; « si en tombant le coup ne porte pas, celui qui sait s'en servir se rattrape en enfonçant la pointe dans le ventre de son ennemi ». Les armes de trait étaient la fronde, l'arc et l'arbalète.

Ces fantassins n'avaient qu'une partie des pièces de l'armure. Leurs jambes ne portaient guère d'autre défense que des chausses gamboisées ou garnies de plates; leur coiffure ordinaire était le capel de fer ou une simple cervelière. Pour eux, le haubert était remplacé par le *haubergeon*, cotte de mailles d'un tissu plus léger, souvent à courtes manches, et même sans manches. Le haubergeon n'étant pas d'ailleurs à la portée des moyens du plus grand nombre, beaucoup se contentaient de la cotte de plates, du genre de la broigne, d'un pourpoint de cuir, d'un hoqueton. Ils avaient pour bouclier une arme de poing, un petit disque qui se portait à la ceinture, que l'on appelait *rouelle* et aussi *boce*, qui était destiné à être tenu de la main gauche pour parer les coups de l'adversaire, ou bien c'était le *talevas*, le pavois dont il est parlé ci-dessus. Les hommes valides des communes, et même de beaucoup de villages affranchis, s'organisant militairement, se modelèrent pour la tenue, l'armement, les exercices,

sur les bandes de mercenaires. L'armement et l'équipement étaient réglés dans les petites localités d'après les facultés de chacun. Le procès-verbal d'une revue des hommes de l'abbaye de Saint-Maur-les-Fossés, en 1274, les montre divisés en quatre classes. Les riches à 60 livres et au-dessus sont vêtus d'un haubert ou haubergeon, coiffés d'un chapeau de fer, ceints d'une épée large ou longue, et pourvus d'un couteau. Ceux dont l'avoir va de 30 à 60 livres portent un gambison ou une simple cotte gamboisée, le capel de fer, une épée longue, un couteau. Entre 10 et 30 livres cessait l'obligation d'avoir une armure de corps; le fourniment se bornait au chapeau de fer ou à la cervelière de cuir, à l'épée sans fourreau passée dans la ceinture, au couteau. Les archers n'étaient tenus que d'avoir chacun un arc et des flèches.

L'homme de pied représenté ici est armé d'un fauchard; le croc servait pour faire tomber les hommes d'armes de leurs chevaux, la pointe pour les transpercer ensuite. L'épée est relativement courte, le couteau long. Le corps est couvert d'un épais gambison habillé de rouge sous la maille et se prolongeant par une sorte de braconnière en cuir. Le casque est une *salade* avec *bavière* pour la protection de la tête et du cou; il est posé sur un capuchon d'étoffe couvrant les épaules. Au fourreau de l'épée est suspendu le bouclier de poing. Les grèves en acier sont maintenues par une courroie de cuir; les gants de peau sont, en partie, abrités sous l'avant-bras prolongé, qui est en cuir et renforcé d'une rondelle de métal sur la main.

N° 21. — *Chef de la milice urbaine de la ville de Paris, aux couleurs miparties rouge et bleu* (même époque).

Après la défaite de Poitiers, Ét. Marcel, à la tête des bourgeois de Paris, avait pris des mesures énergiques pour défendre la ville; il avait adopté pour signe de ralliement un chaperon mi-parti rouge et bleu.

L'armement complet de ce bourgeois ne doit point étonner, l'importance de l'équipement des milices communales dépendant de la richesse de la cité. La *piétaille* flamande, dont les chroniqueurs parlent avec un ton de mépris au lendemain même de la défaite de la chevalerie française, n'était point une masse d'ouvriers armés au hasard et se ruant sur le champ de bataille en habits de travail. Dans leur tenue de guerre, les corporations industrielles de Gand marchaient chaque homme à son rang, le bacinet en tête, la pique ou la lance au poing, le corps armé d'un haubergeon recouvert par une cotte aux couleurs de la compagnie. Les grandes communes d'Arras, Saint-Omer, Amiens, Beauvais, avaient des milices organisées sur ce même pied; on y voyait des bourgeois entièrement habillés de fer et montés sur des chevaux de choix, des artisans qui portaient sur eux tout l'attirail du soldat le mieux équipé.

A cette époque, où l'on combinait le fer et le cuir de toutes sortes de façons pour la défense du corps, le perfectionnement des armes offensives et défensives devient très sensible; les épées sont solides et pointues, les lances bien armées pour percer la maille et le gambison.

Ce chef de milice parisienne a pour défense de tête un chapeau de Montauban, dont les bords rabattus, une des variétés du genre, sont percés pour la *vue;* ce casque est posé sur un chaperon. Le corps est protégé par une *brigandine*, composée de plaques rivées sur un corsage de cuir, et par une *braconnière* semblablement faite, mais présentant le fer à l'extérieur; manches de mailles avec avant-bras en fer que recouvrent encore des cuiries. Rondelles de fer lacées aux épaules, en avant, remplaçant l'ailette carrée; cubitières avec rondelles; genouillères métalliques; cuissards et chaussures en cuir avec clous rivés; grèves en cuir renforcées par des bandes de fer; baudrier en cuir gaufré. La poignée de l'épée et de la dague ainsi que les fourreaux sont garnis de cuir.

Le vêtement, d'étoffe de laine, est le costume dit de *parement*, aux bords taillés en languettes, selon le goût du moment dans le costume civil.

N°s 1, 2, 3, 10 et 12. — Boucliers du XIIe siècle. — Une loi générale règle la grandeur du bouclier (voir le grand écu normand, pl. Moyen âge, ayant pour signe le Plumeau); plus l'armure est faible, plus il a d'importance. Avec la cotte normande de la fin du onzième siècle et du commencement du douzième, l'écu couvre presque entièrement le corps du combattant. Sous Philippe-Auguste, la maille devenant l'armure générale, les dimensions du bouclier commencent à diminuer; sous saint Louis, elle se réduisent à celles de la poitrine de l'homme d'armes, et se continuent ainsi pendant le quatorzième siècle.

Le n° 1 offre ici, en outre du tour métallique, une ramification de renforts dont on s'est habilement servi pour sa décoration. Les n°s 2 et 3 sont de ces écus peints *à flors, à lions*, de ces *vernissés* d'or, couverts de sujets, dont il est sans cesse fait mention dans les poésies de la fin du douzième siècle et du commencement du treizième. Ces décorations, en général, n'avaient point le caractère d'armoiries, quoique l'écu armoyé fût connu ainsi que le démontrent certains monuments, comme la plaque d'émail, datant du milieu du douzième siècle, qui représente Geoffroy le Bel, laquelle se trouve au musée du Mans. Les manuscrits ne commencent guère à montrer, dans leurs miniatures, les écus armoriés régulièrement que vers la seconde moitié du treizième siècle. C'est du commencement du quatorzième siècle que l'armoirie fixe, héréditaire, soumise à des règles certaines, devenue le signe distinctif de la famille, et peinte sur l'écu, devient d'un usage général à la guerre; non dans les tournois et joutes, pour lesquels, le plus souvent, on prenait des emblèmes de fantaisie.

N° 10. — C'est un de ces petits boucliers circulaires de la famille antique du *clipeus* dont les gens de pied faisaient usage; on l'appelait *parma* ou rondache.

N° 19. — Épée courte de la même époque, rappelant le *gladius* du soldat romain.

N° 8. — Selle du même temps. — Elle se portait fort en avant sur le garrot, ainsi qu'il était nécessaire pour charger avec la lance, selon la manière de combattre introduite par les peuplades du nord, et répandue en Occident du cinquième au septième siècle. Les bâtes de troussequin et d'arçon y sont solidement fixées. La bâte d'arçon s'élève de manière à laisser un passage pour les rênes que l'homme d'armes, pour charger, devait abandonner; il les y attachait avant d'embrasser l'écu et d'avoir sa main gauche engagée dans les énarmes du bouclier. L'étrier n'est ici qu'un simple anneau rond.

N° 4. — Casque en cuivre rouge de la fin du onzième siècle. — La croix est découpée dans le métal, et cette calotte en forme de *pileus* tronqué est percée en outre, de chaque côté, près du sommet, d'un trou qui devait faciliter la circulation de l'air. Il a été trouvé dans la Somme.

N° 5. — Heaume du commencement du treizième siècle, ou de la fin du douzième. — Ce casque à timbre conique, à nasal faisant partie de l'arme, à mézail fixe ouvert par le milieu, est anglais. Ce type diffère du casque normand de la conquête de Guillaume le Conquérant, représenté dans la tapisserie de Bayeux; il lui a succédé. Les trous que l'on remarque au bas de ce heaume servaient à maintenir sa garniture intérieure. Ce casque provient d'un tombeau où il était placé comme insigne funèbre. Il offre un exemple très curieux de la première transformation du casque normand à nasal, mais ne couvrant pas autrement le visage, en heaume proprement dit, cylindrique, à timbre plat, avec une visière immobile faisant partie du casque lui-même, couvrant entièrement le visage, percée pour la vue et la respiration.

N° 13. — Calotte de l'habillement de tête du treizième siècle. — Ce casque à timbre plat, dont la visière partielle fait partie du casque même, paraît devoir rentrer dans la catégorie des bacinets adoptés

pour combattre à pied. Le côté faible du bacinet était la défense du cou qui n'était couvert que par le camail et un collet en mailles faisant partie de la cotte qui se portait sous l'armure.

Nº 9. — Salade. — Habillement de tête à timbre arrondi presque sphérique, pourvu d'un couvre-nuque. La salade qui succéda au bacinet, s'additionna d'une bavière se vissant à la partie supérieure du plastron de la cuirasse, couvrant le col et recevant le menton jusqu'à la bouche. C'était là une arme de cavalier. Quant à la salade simple comme le montre l'exemple présent, dont le couvre-nuque était de plus ou moins grande dimension, elle servait aussi aux fantassins. Ce fut sous Charles VII, vers 1440, que la salade semble avoir été mise en usage pour la première fois.

Nº 7. — Grand heaume de joute du quatorzième siècle. — Le heaume du treizième siècle, remplacé pour la guerre vers le milieu du quatorzième siècle par le bacinet, avec ou sans mézail, lorsqu'on se mit à combattre à pied, resta en usage dans l'armure de joute. Le timbre plat du heaume du treizième siècle se relève ici pour porter le cimier; cette dernière pièce a été détruite dans le casque présent, mais on en voit les armorces. Le timbre relevé est orné d'écailles repoussées, probablement dorées autrefois. Le mézail fixe est celui du grand heaume du treizième siècle.

Nº 6. — Ancien armet anglais. — On inventa ce casque vers 1460. Lié avec le *gorgerin* ou *gorgery*, l'armet est le type le plus complet de la défense de tête, et fut le casque de la fin du quinzième siècle, de tout le seizième, et même du temps de Louis XIII où on le retrouve encore quand l'armure est sur le point de disparaître.

Documents photographiques :

Les nºs 18, 20, 21, 22, 23, et les fragments s'y rattachant, nºs 11, 14, 15, 16, 17, proviennent de la collection des costumes de guerre, formée au Musée d'artillerie de Paris par M. le colonel Leclercq.

Le nº 1, provenant du portail de Notre-Dame de Chartres, et les nºs 2, 3, 8, 10, 12 et 19, fournis par les miniatures des manuscrits, sont empruntés à Willemin.

Les nºs 4, 5, 6, 7, 9 et 13 font partie des collections composant le Musée d'artillerie de Paris.

Voir pour le texte : La Notice sur les costumes de guerre du Musée d'artillerie (*Paris*, 1876); — *Le* Catalogue des collections de ce Musée, *par O. Penguilly l'Haridon*, 1862; — *Le* Dictionnaire raisonné du mobilier français : *armes de guerre, par Viollet-le-Duc;* — *L'*Histoire du costume en France, *par M. Quicherat;* — Recherches sur les Drapeaux français, *par M. Gustave Desjardins* (*Paris, Morel*, 1874).





EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

AL

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

FRANCE. – XIIE, XIIIE ET XIVE SIÈCLE

ARMURES DES CHEVALIERS ET DIVERS

D'APRÈS DES PIERRES TOMBALES.

1		4
		5
2	3	6
		7

L'armure complète de mailles fut celle du temps de saint Louis et ne commença à changer que vers la fin du XIIIe siècle. La cotte de fer était sans doublure; elle n'avait pas d'envers et se passait comme une chemise par-dessus un vêtement de corps en cuir ou en étoffe piquée. Cette tunique à manches est le *gamboison* ou *gambeson*. Le *grand haubert* ou *blanc haubert* est l'armure complète que les chevaliers avaient seuls le droit de porter. Tout entière de mailles, elle se composait : de chausses complètes, recouvrant la chaussure de cuir, d'une tunique longue dont les manches sans ouverture formaient à l'extrémité un gant divisé seulement pour le pouce, et d'un capuchon ou *camail* couvrant la tête et entourant le visage; cette coiffette de mailles était rembourrée et couvrait souvent une calotte d'acier; on posait enfin sur le tout le *heaume*, ou grand casque de forme cylindrique au timbre plat, à la visière immobile, que les contemporains appelaient le casque nouveau, lorsqu'en 1214 il apparut à la bataille de Bouvines, et que l'on désigne d'ordinaire comme le casque des croisades; on y mettait aussi le casque normand avec son nasal fixe du XIe siècle, ou encore le *capel de fer* ou chapeau de Montauban, calotte au timbre arrondi, sans visière, munie d'un rebord large et plat.

Les mailles étaient d'une confection très-variée que nous représenterons; il y avait la *double maille*, dite de Chambly, souvent citée pour sa résistance. La cotte de mailles du XIIIe siècle pesait environ 25 à 30 livres; l'obstacle qu'elle opposait à la pénétration des armes blanches fut cause de l'alourdissement des épées, des marteaux d'armes et des haches dont le choc se trouva augmenté; mais les garnitures intérieures, les doublures matelassées, auxquelles il fallut recourir pour y résister, devinrent telles que, vers la fin du siècle, l'homme de guerre étouffait littéralement sous les armes.

Depuis longtemps on portait à la poitrine, sous la maille, une plaque de fer. Ce système défensif, qui a l'avantage de répartir un choc sur une superficie, fut successivement appliqué aux jambes et aux bras et mit sur la voie de l'armure complète de plaques d'acier dite : *armure à plates*, des XVe et XVIe siècles.

La longue cotte d'armes, sans manches, qui recouvrait l'armure maillée, préservait de la pluie les pièces principales; ce pardessus devint une parure pour laquelle on employait des soies épaisses, des draps d'or ou d'argent, doublés de fourrures précieuses, et lorsque les armoiries fixes et héréditaires, signes distinctifs de la famille, se peignirent sur l'écu, ce qui devint général vers la moitié du XIIIe siècle, on les broda en couleur sur les plis flottants de la cotte.

Après la mort de saint Louis (1270) la cotte de mailles se raccourcit ainsi que celle qui la recouvre; les plaques de cuir bouilli ou de fer battu apparurent aux jambes et à l'articulation des genoux. Vers 1340, l'armure est entièrement changée de forme et de caractère; les pièces d'acier couvrent les jambes et le genou, le camail n'est plus qu'un gorgerin (voir n° 4, le duc de Bourgogne, Jean III, mort en 1341); enfin vers 1330 l'armure d'acier est presque complète, la cotte de mailles va toujours en se réduisant avec la cotte d'armes plus courte encore.

Les figures debout, n°s 2 et 3, dont les écus ne sont pas blasonnés, sont de la première moitié du XIIIe siècle; cet écu cintré, en pointe allongée et dont la forme en cœur était coupée horizontalement à la partie supérieure, avait été considérablement diminué vers la fin du XIIe siècle. A mesure que l'armure se perfectionne, il va ainsi en s'amoindrissant jusqu'à la targe du XVe siècle où les grands *garde-bras* et les *passe-gardes* de l'armure d'acier permettent la suppression des derniers boucliers.

Pendant cette première moitié du XIIIe siècle, l'épée, l'arme noble par excellence, subit, ainsi que nous l'avons dit, des changements de poids comme les armes d'hast; le milieu de la lame de chaque côté est renforcé d'une crête saillante et la pointe est formée par le rétrécissement graduel du talon à son extrémité. Ainsi acérée, l'arme pénétrante attaque avec succès jusqu'à la double maille. Vers 1346, cette grande épée devint moins lourde, moins épaisse, plus large et plus tranchante.

Des deux chevaliers debout, l'un tient une lance garnie de son gonfanon, l'autre un simple bâton rappelant la cérémonie religieuse qui précédait le départ pour la croisade; les chevaliers prenaient dans cette cérémonie non-seulement le bâton ou bourdon des pèlerins, mais aussi le sac porté en bandoulière qu'on appelait l'*écharpe*.

Les épées dont on aperçoit les deux poignées à la statue n° 4 sont, l'une la grande épée décrite, l'autre, l'arme fine et tranchante dont les Français se servaient dès la fin du XIIe siècle; on la nommait : *coustel à plates*, *alenas*, *haussart* ou *faussart;* plus longue que la dague ordinaire, elle était une seconde épée utile pour combattre de près, dans la mêlée. On la portait par devant au milieu de la ceinture.

Le n° 5 représente Valentine de Milan, morte en 1408. Le *surcot* ou *mantel fourré* qu'elle porte était alors une réduction du long surtout cachant toute la jupe et qui, passant par-dessus la robe entière, lui avait valu le nom de *surcotte*.

N° 1.

Lit du XIIe siècle, tiré d'un manuscrit d'une bibliothèque particulière de Vannes. Les gens du peuple en Bretagne se servent encore de lits avec rideaux de ce modèle.

N°s 2, 3.

Figures du portail de Notre-Dame de Chartres, XIIIe siècle.

N° 7.

Statue tombale de Jean II, duc de Bretagne, mort en 1303.

N° 4.

Statue de Jean III, duc de Bourgogne, mort en 1341.

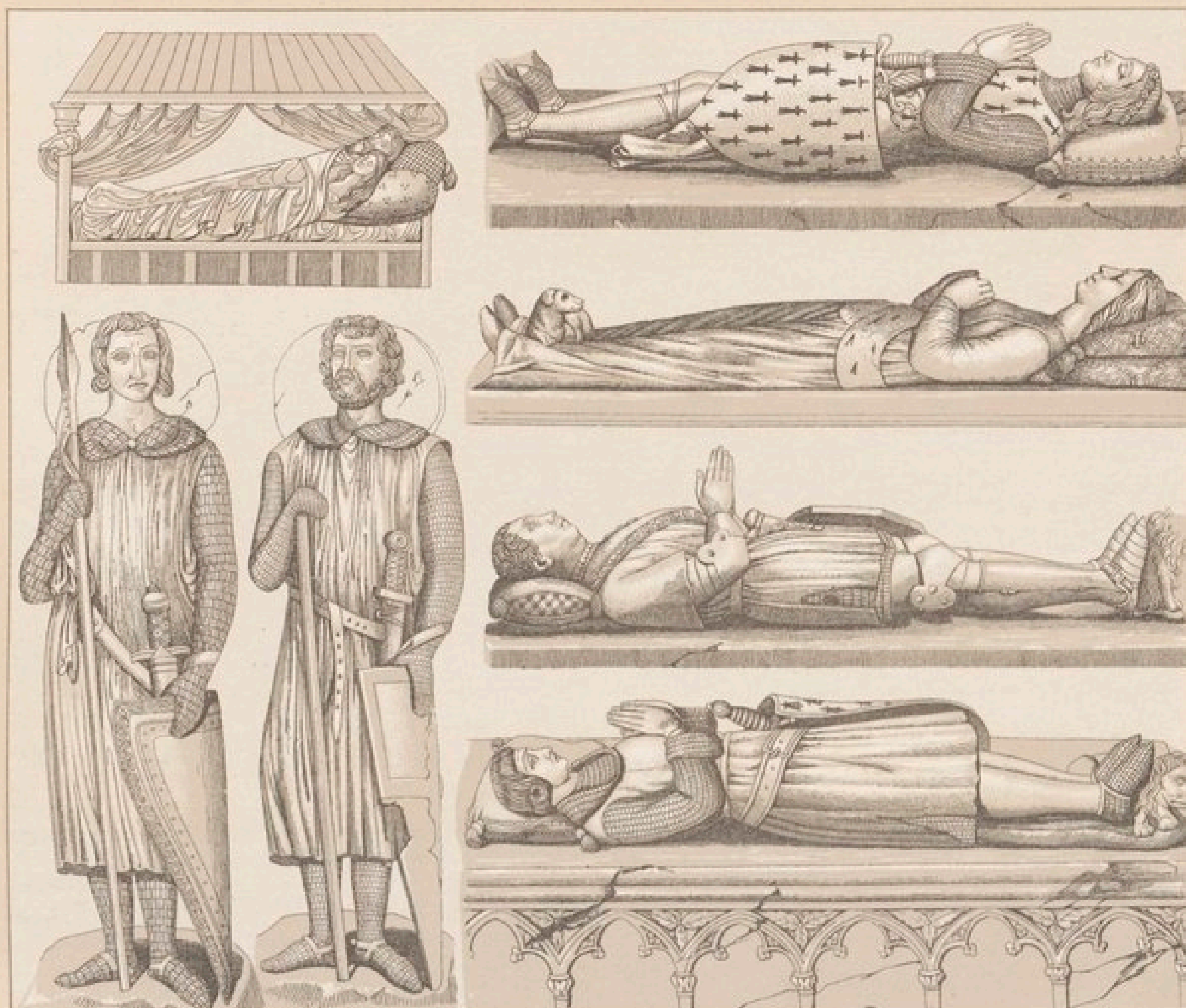
N° 6.

Statue de Du Guesclin, mort en 1380.

N° 5.

Statue de Valentine de Milan, morte en 1408.

Ces exemples sont tirés des Monuments de la monarchie française, *par Montfaucon. C'est principalement le catalogue des collections composant le musée d'artillerie de Paris, par O. Penguilly-l'Haridon, qui nous a fourni les renseignements historiques; les notices divisées par espèces d'armes, y sont d'une précision remarquable.*



MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER.



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Durin lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

XIIIe SIÈCLE. — COSTUMES MILITAIRES.

0 — 1 0 — 2
0 — 3 0 — 4

Nota. — *Le complément des fragments de peinture qui remplissent cette page se trouve à la planche ayant pour signe distinctif : l'*Arrosoir*; ce sont les n*^os 1, 2, 3, 4, 5. *Nous avons pensé qu'il y avait avantage à faire une description commune de ces fragments de même origine. Les exemples cités de la planche l'*Arrosoir, *donnée dans notre première livraison, sont désignés par les chiffres simples,* 1, 2, 3, 4, 5; *ceux de la planche présente, par les n*^os *précédés d'un zéro,* 0-1, 0-2, 0-3, 0-4.

Dès la fin du XIIe siècle on s'est appliqué à tout disposer pour rendre l'action du cavalier plus écrasante qu'elle ne l'avait encore été. Le choc de la lance devint terrible, lorsqu'ébranlé pour la charge, droit sur la selle élevée, en avant, sur le garot du cheval de grande taille, le chevalier apparut, ramassé sous l'écu réduit, l'arme au poing, fixée horizontalement sous l'aisselle, en arrêt assuré, comme un bélier.

L'aspect de l'homme d'armes ajoutait encore à l'épouvante du danger réel. Outre l'attitude du cavalier debout sur les étriers, le grand heaume dépassant de beaucoup le sommet de la tête, avec l'aigrette des batailles, en forme d'éventail donnait à l'homme des proportions fantastiques. Ce pot de fer, large à la base, contenant le cou jusqu'à la racine, et dont la face n'offrait, à la place du visage, qu'un cône droit ou légèrement déprimé pour les yeux, était tout à fait étrange; l'apparition en était comme surnaturelle.

La singularité de cet aspect n'avait point été recherchée; les modifications du costume militaire étaient dictées par les mécomptes de l'expérience : ainsi, au nasal normand, défense insuffisante pour le visage, on avait substitué une fermeture complète; on avait élevé le sommet du heaume cylindrique, on l'avait rendu conique, parce que les lourdes masses d'armes faussaient trop facilement les timbres plats; enfin, comme en raison de son élévation et de sa forme, il n'avait que peu d'adhérence avec la tête, on l'attacha autour du cou, et il était en outre *lacé* dans le dos, c'est-à-dire fixé dans la boucle d'une forte courroie.

Il en fut de même en ce qui concerne le maniement de la lance. Jusqu'à la fin du XIIe siècle le cavalier chargait assis sur les reins de la bête, tenant son arme horizontalement à la hauteur de la hanche; lorsqu'à la force du bras on voulut en quelque sorte substituer le poids du corps, en chargeant la lance sous l'aisselle, tout fut disposé pour que la selle devînt pour l'homme comme une espèce d'arc-boutant : la cuiller et le troussequin furent haussés, portés sur le garot, comme pour ajouter aussi au poids de la monture; les bates du troussequin furent retournées en dedans, des deux côtés, tenant les cuisses comme en un étau, empêchant de vider les arçons, assurant enfin

l'homme d'armes aussi bien contre l'attaque de face que contre les chocs latéraux. Les pieds s'appuyaient avec énergie sur des étriers dont la semelle garnie allait jusqu'à affecter la forme des solerets à poulaines; une forte courroie de poitrail empêchait le glissement de la selle. Quant au cheval, si exposé dans les mêlées où l'élan enfonçait le cavalier, il fut *houssé*. La housse, en deux parties fortement doublées au cou et à la croupe, constituait une défense véritable; elle résistait aux traits des fantassins et même à leurs piques, et le poids en était tel qu'il n'y avait en France que les grands chevaux normands ou percherons qui pussent le supporter.

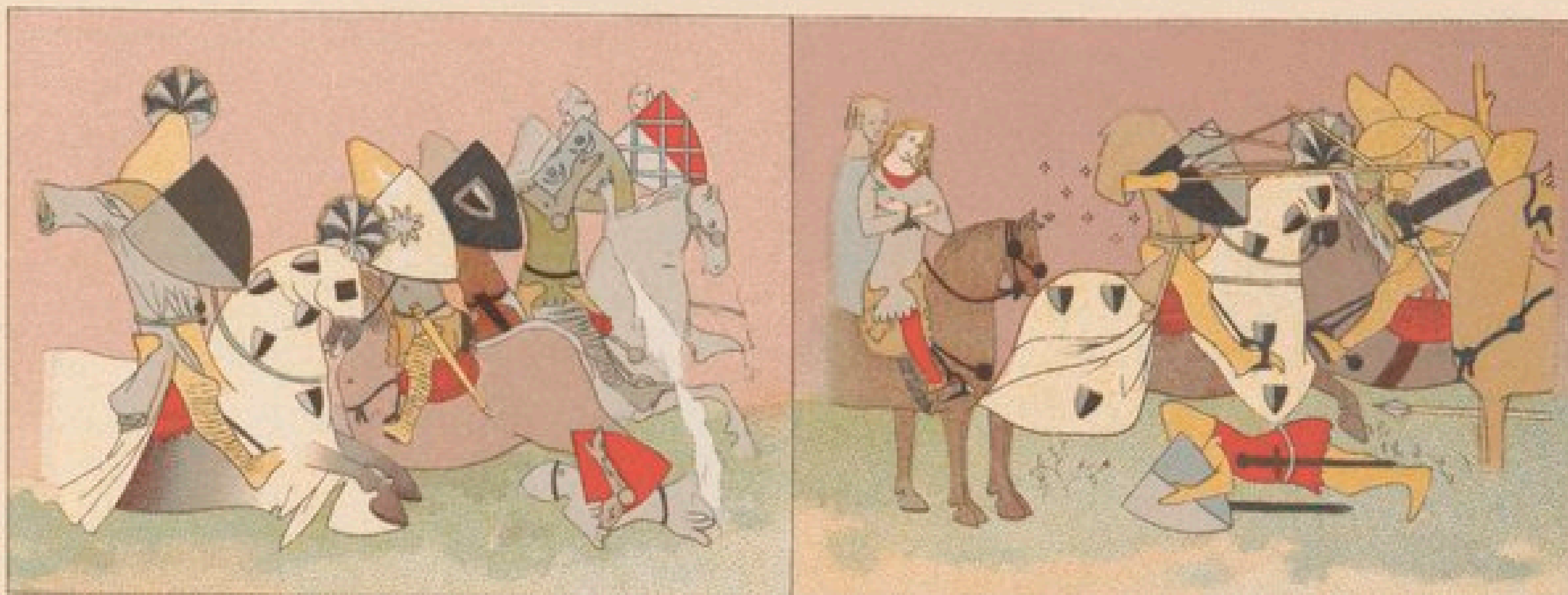
A cette époque, beaucoup avaient repris la *broigne*, au lieu du haubert de mailles. La broigne était une cuirasse de peau ou de toile sur laquelle étaient fixés des annelets de fer très-rapprochés. Ce système avait été en usage aux siècles précédents : on y recourut de nouveau, car il offrait une résistance plus sûre que celle de la maille. Les chausses couvrant les pieds et attachées à la ceinture étaient de même confection que la partie supérieure. Cette armure, portée sur le gambison, se complète ici de *genouillères* de fer, de *cubitières* pour les coudes et même de la *pansière* et *dossière* servant de plastron (voir n° 0-4, le cavalier ayant du rouge dans son écu).

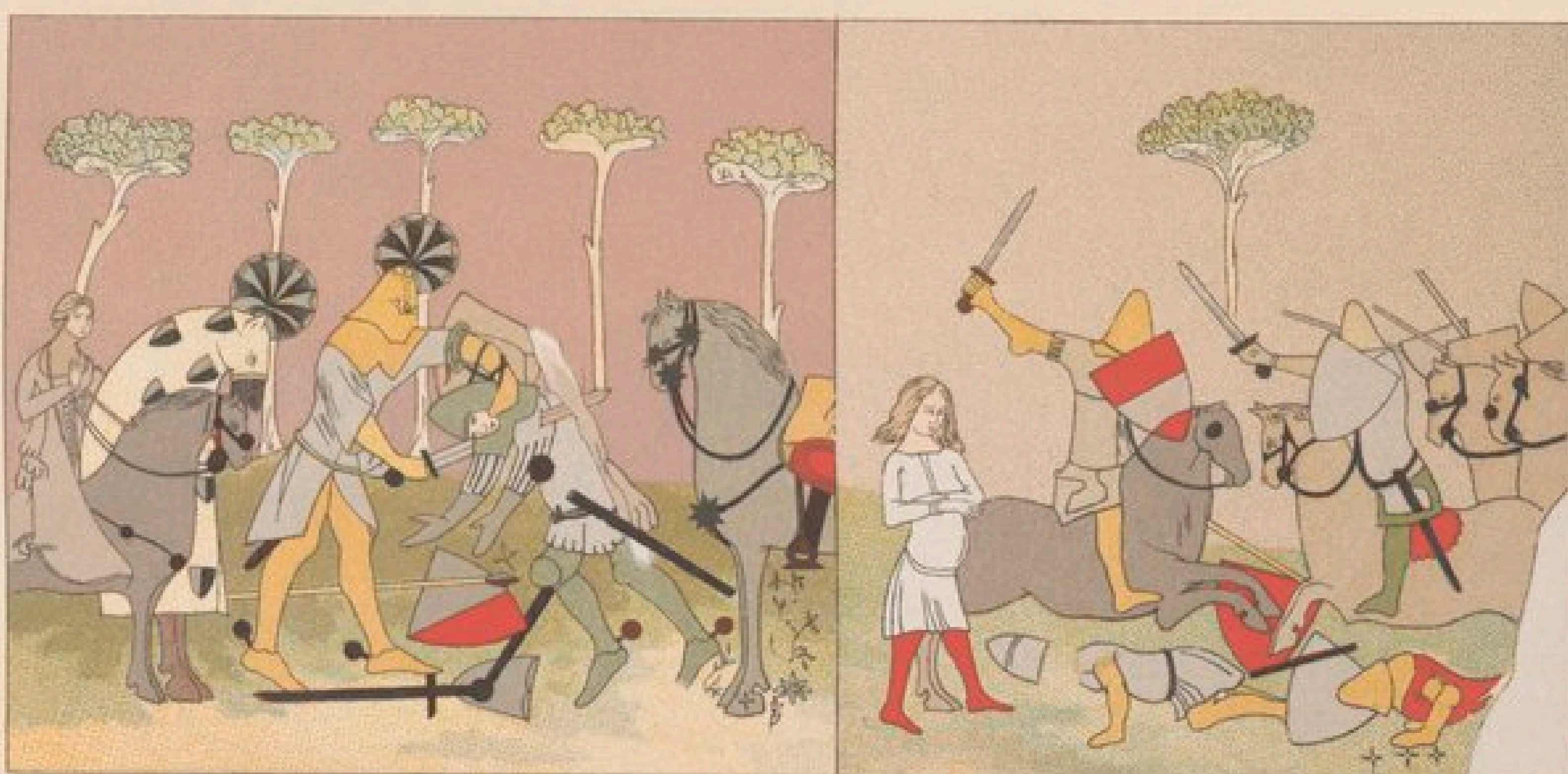
L'attaque, telle qu'elle se pratiquait alors, est clairement figurée dans les fragments que nous reproduisons ici. Le n° 4 montre l'attitude de l'assaillant à la lance. Le cheval est parti à fond de train; la lance, sous l'aisselle du cavalier et relevée légèrement de biais, s'abaissera horizontalement pour la rencontre, comme on peut le voir n° 0-2, où le choc a lieu. La lance de combat était déjà privée de la flamme, ainsi que de la houppe près du fer, parce que la visée en était gênée. Le fer court, l'*arestoel*, était plutôt confectionné pour le choc que pour la pénétration; enfin, le bois était passé sous l'aisselle dans une poche, le *fautre*, ou *faucre*, qui, en soulageant du poids de l'arme, contribuait à la certitude de l'arrêt. On peut remarquer au n° 4 la rondelle pour la protection de la main, rondelle qui devint bientôt d'un usage général.

Les lances étaient toujours rompues pendant les premières charges; on mettait alors l'épée à la main. Par l'examen des fragments 1 et 0-4, on peut s'assurer que l'arme à la forte poignée (voir le chevalier à pied n° 2), employée pour cet assaut, servait surtout d'arme de taille. — « L'escrime consistait alors, dit M. Viollet-le-Duc, à « fournir des coups de taille assez lourds pour se faire sentir à travers les mailles et briser les bras ou l'épaule, et « des coups droits très-dangereux. » Cette arme, véritable barre de fer, n'est pas l'épée d'estoc servant principalement au combat à pied à ceux qui se trouvaient désarçonnés. Les hommes d'armes étaient pourvus de l'une et de l'autre, comme on peut le voir dans le combat singulier, n° 0-3, où, après le bris des lances, la lutte continue à pied. L'arme de taille a accompli son œuvre : elle a *défait* le heaume gisant à terre de l'un des combattants, que son adversaire transperce alors de sa longue et large épée pénétrante. Ce duel a un témoin dont la modeste monture et la longue robe n'ont pas le caractère militaire. Cette robe fermée jusqu'au cou, recouvrant entièrement les jambes, et dont les manches étaient fendues sous l'aisselle pour qu'il fût loisible de les passer ou de les laisser pendre par derrière, est la *robe à chevaucher* portée principalement par les docteurs et les personnages revêtus d'un caractère judiciaire.

(*Ces peintures d'un dessin si large et si fin proviennent du château de Saint-Florêt, en Auvergne. Les aquarelles de M. A. Dauvergne, qui les reproduisent, appartiennent au ministère de l'instruction publique et ont figuré à l'exposition de l'Union centrale en* 1874.)

(*Voir le* Catalogue du musée d'artillerie, *par O. Penguilly-l'Haridon; le* Dictionnaire des armes de guerre offensives et défensives *de M. Viollet-le-Duc; et la* Notice sur les costumes de guerre du musée d'artillerie; *Paris*, 1876.)





EUROPE-MOYEN-AGE

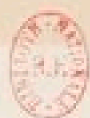
EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Durin lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES.

6	7	1	
		3	2
4	5	8	9

Le groupe nº 1 et les figures 2, 3, 4, 5 proviennent du château de Saint-Floret, en Auvergne; ces peintures sont de la fin du XII[e] et du commencement du XIII[e] siècle. Les aquarelles de M. A. Dauvergne appartiennent au ministère de l'instruction publique, et ont fait partie de l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, à Paris, en 1874.

Les n[os] 6, 7, 8, 9 sont tirés d'un manuscrit italien du XIV[e] siècle : Roman de Saint-Graal, Ms. 6964, Bibl. nat. de Paris.



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Durin lith





EUROPE. — MOYEN AGE

XIVe SIÈCLE. — COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES. — LITIÈRE.

1		2		3
4	5	6	7	8

Les figures de cette planche, ainsi que celles numérotées, 6, 7, 8 et 9 de la planche *Europe, moyen âge*, ayant pour signe l'Arrosoir, sont tirées d'un manuscrit italien du quatorzième siècle : Roman de Saint-Graal (ms. 6964. Bibl. nat. de Paris); nous consacrons à ces fragments une notice qui leur est commune.

Le costume étriqué du quatorzième siècle date, dans le nord de la France, de 1340 environ, sous le règne de Philippe de Valois; il était en usage depuis un certain nombre d'années, à Marseille, et selon les Italiens qui lui donnent une origine catalane, il était commun à toutes les villes de la Méditerranée, depuis Barcelone jusqu'à Gênes. On vit alors, substitués aux longues tuniques, l'étroite et courte camisole connue sous le nom de *jaquet* ou *jaquette*, et le *pourpoint* ou *gipon*, justaucorps rembourré, ayant son ouverture sur le devant ou sur les côtés, et servant d'habit de dessous. Les chausses découvertes presque entièrement, qui allaient s'attacher vers le haut des cuisses, avaient des pieds doublés de chaussons et garnis de semelles, *chausses semelées*, qui dispensaient de mettre des souliers. On vit ces chaussures, auxquelles par le mauvais temps on adaptait des galoches de bois ou des patins ferrés, s'armer de nouveau d'un dard interminable fait en baleines qui se mettait aussi aux souliers et aux bottes et prendre le nom de *poulaines*, c'est-à-dire *polonaises;* les Anglais les appelaient *crakoves, cracoviennes.* Chassées jadis de l'Europe occidentale les chaussures pointues, qui s'étaient réfugiées en Pologne, revenaient de la cour comme une nouveauté; mais la poulaine prit au quatorzième siècle des dimensions inusitées auparavant et les solerets de fer des chevaliers subirent eux-mêmes cette étrange mode. La chemise, écourtée en proportion du reste, devint d'un usage général. Les seigneurs, les damoiseaux prirent l'habitude d'habiller leurs jambes de deux couleurs différentes : l'une était blanche, jaune, verte, l'autre noire, bleue ou rouge; on portait même des souliers de couleurs différentes.

Le costume d'apparat des gens affichant la gravité, celui des hommes de loi et des hommes de plume, conserva l'ampleur des surcots et des manteaux, à l'encontre des nouvelles modes adoptées d'abord par la jeunesse. Les deux manières d'être firent, dès lors, diviser la société en *gens de robe courte* et *gens de robe longue*.

L'habillement que nous représentons, et dont on a vu l'origine méridionale, exista simultanément en Italie, en France et en Angleterre. Nous n'y voyons pas encore figurer l'immense chaperon à cornette allongée tombant dans le dos et allant battre les jambes, ni les longs bouts de manches tombant du coude et souvent traînant jusqu'à terre. La jaquette n'a partout ici que des demi-manches sans la *coudière*. Les manches du pourpoint ou *gipon* serrent les bras dans toute leur longueur; pour mieux brider, elles étaient fendues et boutonnées à partir du coude; elles se terminaient souvent par un évasement appelé *mouffles*, moins grand et moins allongé qu'il ne le fut plus tard. On tenait à un ajustement rigoureux de la jaquette en surcot sur le corps, et tel que ce vêtement, ne fit pas un seul pli. Pour être mieux tendue, l'étoffe était ouatée et fortement rembourrée en bosse à l'estomac, bosse dont la forme exagérée est un des caractères du costume de ce temps. La ceinture était descendue au haut des cuisses, presque au bord de la jaquette, et quelquefois au bord même du vêtement, comme on le voit ici. Nous y trouvons le poignard, le *badelaire* ou *bazelaire*, qu'on y suspendait, mais non la bourse ou gibecière qu'il fut de mode d'y joindre.

La jaquette est fermée sur le devant par une rangée de boutons; les boutonnières étaient cousues avec de la soie dans les vêtements riches; on mettait aussi des boutons au bas des manches. Il ne semble pas qu'on en fût encore aux armoiries brodées sur les vêtements, mais le temps en était au moins proche, puisqu'on voit ici un surcot royal où sont brodées en quinconce les initiales du souverain qui le porte. Les autres sont, plus ou moins, ornés de broderies rehaussées de perles, ou même de dessins formés par des perles seules, comme on les voit dans le surcot mi-parti du roi dont nous venons de parler; on mettait des perles aux ceintures, aux couronnes, aux chapeaux, et jusqu'aux souliers. Les chausses étaient de drap : c'était *l'écarlate* de Bruxelles, l'*yraigne*, araignée d'Ypres ou d'autres tissus qui se faisaient à Rouen et à Montivilliers.

Le chaperon, tel qu'on le voit au n° 4, est coiffé en manière de capuchon recouvert d'un tout petit chapeau à forme conique. La plume d'autruche dont il est orné était alors une chose rare, fort recherchée, que l'on payait au poids de l'or.

Le manteau porté par le n° 8, manteau fendu sur le côté, tailladé par en bas, et la *cloche*, dont l'ouverture était par devant, étaient les seuls pardessus de mise avec l'habit court; la cloche servait surtout aux cavaliers; ce seigneur porte le chaperon postiche que l'on appelait *rondeau*, et aussi *cloche*, probablement parce qu'on le mettait avec le manteau de ce nom.

Le vêtement du citadin, comme on peut en juger par le voisinage, était tout à fait de tournure militaire. Les cheveux coupés courts, et la *barbe de bouc*, taillée en pointe comme la portaient les Espagnols, dégagée en dessous, convenaient sous le bassinet qui devint le casque usuel de guerre; le heaume n'était plus porté ailleurs que dans les tournois.

Vers 1340, sous Philippe de Valois, l'armure se trouvait avoir changé entièrement de forme et de caractère. La cotte d'armes s'arrête alors au haut de la cuisse, le costume est court et collant. Les monuments de de cette époque sont en grand nombre, et, quoique les détails varient à l'infini, le type de l'armure est toujours le même. La partie antérieure des membres est d'abord seule garnie de plaques maintenues sur la maille par des courroies; les articulations du coude et de l'épaule sont couvertes par des *rondelles* ou *rouelles*, les cuisses portent des cuissards complets en cuir bouilli; l'articulation du genou, protégée d'abord par une pièce en cuir qui se relie aux cuissards et aux grèves par des clous rivés, voit son système défensif complété par la grenouillère en cuir, liée à l'armure par des courroies qui passent par-dessous le jarret. Puis les avant-bras droits sont défendus par des brassards d'acier complets qu'on appelle *des canons*, et l'on applique aux cuissards les lames mobiles à recouvrement qui rappellent les écailles de la queue de l'écrevisse (voir le groupe n° 2); ce système ingénieux s'étend aux solerets; enfin les grèves à charnières sont complètes. Cette armure à plates d'acier est simple et blanche, et son ensemble lui valut sous Charles VII, le nom de *harnais blanc*. Chacun d'ailleurs s'armait à sa fantaisie, et la mode tenait sa place dans le costume militaire comme dans le costume civil; les solerets en pointe allongée, à la poulaine, quoiqu'encore plus incommodes à l'armée qu'à la ville, ne faisaient pas moins fureur parmi les gens d'armes.

Au lieu de poser le casque, comme on le faisait autrefois, par-dessus la coiffe de mailles on mit le bassinet à nu sur le chef; le *camail* qui enveloppait le cou fut placé sur les bords du casque. Le visage fut couvert par un masque de fer, percé de trous pour la visée et le passage de l'air, et avançant en forme conique pour loger le nez à l'aise et aider aussi à la respiration. La visière s'ouvrait au moyen de charnières, ou s'abaissait et se relevait sur des pivots; baissée, elle donnait au combattant le profil d'un animal à museau pointu. Le camail avait été séparé du haubert, vers 1300 environ, dit Viollet le Duc; vers la même époque on avait aussi pris l'habitude de surmonter les casques de cimiers, d'ornements très visibles. Celui qui se trouve sur le casque de l'un de nos cavaliers, quoique déjà fort bizarre, est cependant des plus simples; il y avait tel de ces cimiers où les figures étaient de si grande taille et tellement accumulées que la tête du chevalier en était surmontée à une hauteur de plus de deux pieds. Les doigts du gantelet de fer étaient articulés comme les solerets. L'éperon à molettes était en usage depuis la fin du treizième siècle.

La pièce la plus caractéristique de l'habillement des femmes sous les rois Jean et Charles V, les *corsets fendus sur les côtés*, que les dames et les filles suivantes des compagnies anglaises apportèrent en France, ne figure pas dans la cotte hardie que l'on voit ici. Les trois dames représentées ont le surcot ajusté sur le buste, avec des demi-manches étroites comme celles des hommes, et aussi sans la *coudière*. Leur coiffure est en cheveux, partagés par une raie sur le front, roulés sur les tempes en deux masses latérales dirigées en dessous vers la nuque, et laissant apercevoir le bas de l'oreille; les cheveux réunis et tombant dans toute leur longueur flottent librement dans le dos. Il y a entre ces cottes des différences, et quand la demi-manche n'est que simulée sur la manche entière, celle-ci se termine en mouffle; ces cottes sont pourfilées, c'est-à-dire agré-

mentées en haut du buste et sur les manches de bordures d'étoffe en applique; on y employait aussi la fourrure.

La litière était une sorte de lit couvert ou découvert à double brancard porté par deux chevaux. Au moyen âge, faute de routes, on s'en servait comme dans l'antiquité. La litière était surtout à l'usage des femmes et des malades, et la marche en était lente. Il y en avait pour les cérémonies publiques, et l'on y déployait le plus grand luxe. Celle que nous donnons ici n'est point la litière de voyage, menée par deux chevaux, l'un marchant devant, l'autre derrière le véhicule; c'est un lit porté à dos, par deux chevaux dressés à marcher d'ensemble et doucement; un homme seul, à pied entre les deux, suffisait pour les guider : c'était une sorte de brancard en usage pour enlever les combattants blessés dans un tournoi, que l'on n'avait point à mener loin; ce lit de blessé était souvent découvert.

NOS FRAGMENTS REPRÉSENTENT EN OUTRE, DANS L'ORIGINAL :

N° 2.

Une reine malade, saignée au bras par un chevalier.

N° 3.

Un homme d'armes embrassant l'écu en dégainant l'épée à deux tranchants. C'étaient alors ces cavaliers qui jouaient le principal rôle dans les batailles.

N° 4.

Un damoiseau.

N° 5.

Le roi Artus.

N°s 6 et 7.

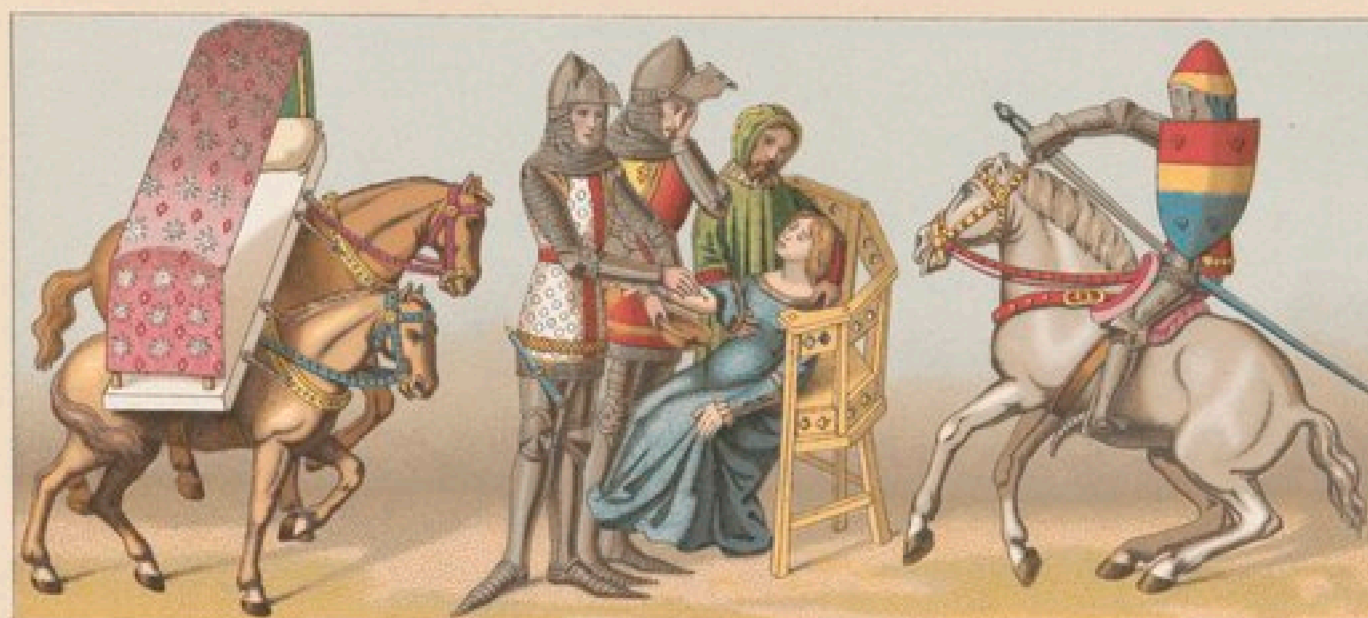
La reine Iseult de Chamalot, qu'un chevalier de la Jarretière amène au roi Marc de Cornouaille.

N° 8.

Un seigneur en manteau.

Texte d'après MM. Quicherat, Histoire du costume en France; *Viollet-le-Duc,* Dict. du mobilier français; *Penguilly-l'Haridon,* Catalogue du Musée d'artillerie de Paris.







EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith.







MOYEN AGE

FIGURES HISTORIQUES. COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES DE LA NOBLESSE FRANÇAISE, DU XIIe SIÈCLE A LA FIN DU XIVe.

Le Corset.						Le Feston.					
1	2	3	4	5	6	13	14	15	16	17	18
7	8	9	10	11	12	19	20	21	22	23	24

Seigneurs. — Costumes civils et militaires.

N° 1. Jakennes Loucart, chevalier du roi ; d'après une pierre gravée contre la muraille de la chapelle de la Madeleine, dans l'église de l'abbaye d'Orcamp. — Il était le fondateur de cette chapelle. Son sur cot militaire est décoré de son blason répété, un lion. Costume qui semble postérieur à l'époque de Philippe le Bel.

N° 2. Eudes, comte de Chartres, treizième siècle; écu blasonné.

N° 3. Hugues, vidame de Châlons, mort en 1279 ; d'après la figure gravée sur sa tombe dans l'église de l'abbaye de Châlons. Armé et maillé jusqu'aux bouts des doigts et à la plante des pieds. Casque au timbre plat, au devant en croix fleuronnée; tunique blasonnée.

N° 4. Louis de France, comte d'Évreux, d'Étampes, etc., fils puiné de Philippe III, le Hardi, roi de France, mort en 1319. — On le voyait ainsi sur son tombeau, au milieu du chœur des Jacobins de Paris.

N° 5. Guerrier du Brabant, du commencement du treizième siècle ; tiré du *Recueil d'antiquités de Flandres.* La grandeur de son écu qui, sans changer de forme, fut considérablement diminuée à cette époque, semble indiquer cette date.

N° 6. Philippe d'Artois, seigneur de Conches, fils de Robert II, comte d'Artois, et d'Amicie de Courtenai; mort en 1298. Son tombeau en relief de marbre blanc se trouvait aux Jacobins. Son bouclier est semé de France, avec un lambel de gueules à quatre pendants, dont chacun est chargé de trois châteaux d'or que notre réduction ne nous a pas permis d'indiquer.

N° 13. Raoul de Beaumont, fondateur de l'Estival en 1210. — Il porte le casque à timbre plat et à nasal ; son écu est chevronné d'or et de gueules de huit pièces. On le voyait ainsi dans une chapelle de l'abbaye d'Estival.

N° 14. Philippe III, dit le Hardi, roi de France, 1270-1285. — Il porte le *pallium* et les attributs royaux, et trône sur le siège antique, dit de Dagobert.

N° 15. Jean Ier, comte de Bretagne, fils de Pierre Mauclerc. — Jean, né en 1217, fut fait chevalier par saint Louis à Melun, en 1239, à l'occasion de l'hommage-lige du duché de Bretagne. Il alla avec saint Louis en Afrique, se trouva au siège de Tunis en 1270 et mourut en 1286. Jean est ici représenté revêtu de son blason, échiqueté d'or et d'azur, au canton d'hermines, à la bordure de gueules. Cette figure se trouve dans les vitraux de Notre-Dame de Chartres.

N° 16. Pierre de Carville ; abbaye de Saint-Ouen, à Rouen. — Costume de cour et de ville ; quatorzième siècle.

N° 17. Philippe IV, surnommé le Bel, roi de France, 1285-1314. — Figure tirée de son tombeau au chœur de Saint-Denis.

Dames.

N° 7. Marguerite de Beaujeu, fille d'Édouard, sire de Beaujeu, maréchal de France, mort en 1351. — Marguerite de Beaujeu fut l'épouse de Jacques de Savoie, prince d'Achaïe et de Morée. Cette dame porte un *mantel d'honneur* fourré de vair.

N° 8. Costume du quatorzième siècle. — Figure dont l'attribution est incertaine.

N° 9. Anne, dauphine d'Auvergne, femme de Louis II, duc de Bourbon, qu'elle épousa en 1371; morte en 1416.

N° 11. Suivante de cette dauphine. — Toutes deux portent la cotte hardie de la femme mariée, c'est-à-dire blasonnée en mi-partie.

N° 10. Jeanne de Flandre, épouse de Jean de Montfort, duc de Bretagne; dans le costume de son entrée à Nantes, à côté de son mari, en 1341. Dès l'année 1325, on avait vu Isabelle de France, reine d'Angleterre et sœur de Charles IV (le Bel), avec un bonnet en pain de sucre, duquel pendait un long voile. Ce bonnet haut et pointu, qui est le *hennin*, fut d'abord appelé *bonnet à la syrienne*. On pense qu'il avait été apporté de Syrie lors des croisades ; les femmes druses du Liban portent encore une autre corne d'orfèvrerie, le *tantour*, qui se pose sur le haut du front et de la pointe de laquelle pend le voile épais et noir que ces femmes ne quittent jamais.

N° 12. Héloïse, morte en 1163. — Ce portrait n'est pas authentique, mais le costume mérite l'attention. Il a été dessiné d'après une étude signée Levêque, qui se trouve dans le 18e volume des Mémoires de

l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres. C'est une étude faite à l'aide des bas-reliefs de l'époque.

Le sac suspendu à la ceinture, est l'escarcelle : *escar*, dans le vieux langage, voulait dire avare. L'aumônière, qui n'est pas l'escarcelle, se portait à la main.

Nº 18. Yolande de Montaigu, seconde femme d'Érard de Trainel; figure gravée sur sa tombe. — Manteau d'honneur doublé d'hermine. Voile en guimpe, qui n'était pas exclusivement à l'usage des veuves.

Nºs 19 et 20. Suivantes d'Isabeau de Bavière, 1389; tirées d'un manuscrit de Froissart où les deux suivantes portent la queue du manteau de la reine. — L'une de ces deux dames porte un hennin droit de moyenne grandeur, orné d'un voile empesé formant édifice.

Nº 21. Isabeau de Bavière, mariée à Charles VI, roi de France en 1385.

Cette princesse, qui était fort belle et dont l'entrée à Paris fit grande sensation (elle avait alors quatorze ans), se présentait coiffée de l'une de ces cornettes hautes qu'on appelait généralement hennins; ils n'avaient pas tous la forme en pain de sucre. Le riche hennin fut un cornet revêtu de drap d'or, de velours, de satin, de perles, surmonté de joyaux d'où s'échappait un voile de mousseline légère; d'autres fois il avait la figure de cornes plus ou moins ouvertes, plus ou moins hautes, couvertes également d'un voile. Sous tous, les cheveux étaient entièrement cachés.

Le hennin que porte Isabeau est un compromis du haut hennin en pointe et du hennin à doubles cornes qui tous deux étaient fort critiqués à l'époque. Le splendide costume de cette souveraine n'a pas besoin de commentaires; la coupe de ces habits est d'un goût excellent.

Nº 22. Jacqueline de la Grange, femme de Jean de Montagu, grand ministre de France sous Charles VI. — La coiffure de cette dame consiste en un bonnet sur lequel est disposé ce qu'on appelait *l'escoffion*. C'étaient des bourrelets de figures et de dimensions variées. Celui-ci est de moyenne grandeur, puisque Juvénal des Ursins, parlant des escoffions dans son Histoire de Charles VI, dit de cette coiffure : « et « avoient les dames et les damoyselles de chacun costé, deux grandes « oreilles si larges, que quand elles vouloient passer par l'huis d'une « chambre, il fallait qu'elles se tournassent de costé, les baissassent, « ou elles n'eussent pu passer. » La robe de Jacqueline de la Grange est blasonnée de ses armes et de celles de son mari.

Nº 23. Dame de la famille des Ursins, fille de Jean Juvénal et de Michelle de Vitry. — Sa coiffure est un grand escoffion ou un hennin à cornes. On le voit ici comme à l'exemple précédent, ces cornes étaient plus ou moins richement ornées de broderies, de passementeries, de pierres et de perles; la gaze ou une étoffe très légère et transparente en adoucissait l'éclat. Ordinairement le surcot n'avait pas de manches, et les bras passaient par ses ouvertures; celui de cette dame a des manches qui recouvrent entièrement le bras.

Nº 24. Euriant, femme du comte de Nevers. — C'est vers 1420-1430 que le hennin, qui s'allonge encore, est recouvert par le long voile que l'on voit ici

Documents provenant du portefeuille de Gaignères ; Cab. des Estampes, Bibliothèque nationale.

Voir pour le texte : Montfaucon, Monuments de la monarchie française. — *Viollet-le-Duc,* Dictionnaire raisonné du Mobilier. — Les Femmes célèbres, *par la Mésangère.*





MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith.









MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith.







MOYEN AGE. — XIIIE-XIVE SIÈCLE

COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES DE LA NOBLESSE. — FIGURES HISTORIQUES. — BOURGEOIS ET PAYSANS.

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10

NOBLES EN TENUE CIVILE.

N° 5.

Louis, premier fils de Louis IX, né en 1243, mort en 1260. Statue de l'église de Poissy.

Surcot couleur d'azur, semé de fleurs de lis, au haut duquel se trouve le *rondeau,* chaperon postiche. Voir au sujet de ce chaperon les planches ayant pour signes la Couronne et le Sifflet. Les manches de cet ample surtout qu'on élargissait, fendait ou supprimait suivant le caprice de la mode, laissent voir la *gonne*, ou robe de dessous.

La chaussure, ordinairement de couleur noire, commençait alors à s'effiler en pointe, à se dessiner en poulaine.

N° 3.

Raoul de Courtenai, seigneur d'Illiers et de Neuvy; mort en 1271. Figure tirée des vitraux de Notre-Dame de Chartres.

La chevelure des hommes se partageait sur le front et tombait des deux côtés du visage en deux masses épaisses qui s'arrondissaient en *s* au moyen du fer. Barbe en collier, sans moustache.

Longue dalmatique et chlamyde gallo-romaine retenue sur l'épaule par une boucle d'or. Souliers serrés au pied et se terminant par une pointe recourbée. On les portait de couleurs variées.

COSTUMES DE CHEVALERIE.

N° 2.

Louis de France, comte d'Évreux, fils puîné de Philippe le Hardi, roi de France, et de Marie de Brabant. Né en 1276, mort en 1319. Verrière de Notre-Dame d'Évreux, chapelle Sainte-Anne.

Chevelure longue seulement par derrière et coupée assez court par devant. Afin de maintenir les cheveux, on nouait autour de la tête un diadème appelé, suivant la façon qu'il avait, *chapelet* ou *tressoir.* Le chapelet consistait en un simple ruban; cette figure porte un tressoir enrichi de pièces d'orfèvrerie.

Haubert et gorgerette de mailles dorées. *Cotte à armer* ou cotte d'armes d'azur, blasonnée de fleurs-de-lis avec le bâton componé d'argent et de gueules. Éperons pointus en acier.

N° 1.

Philippe, comte d'Évreux, fils du précédent. Même provenance.

Ce personnage a une tenue semblable à celle que porte son père. Il a de plus un large ceinturon placé obliquement de droite à gauche et recouvert de plaques d'ornements. On y attachait par des courroies, d'un côté l'épée, de l'autre la dague dite *grand couteau* ou miséricorde. Éperons d'or en pointe.

COSTUMES DE LA BOURGEOISIE.

N° 4.

Ce groupe est tiré du manuscrit de Froissard représentant la réception de Jean de Montfort et de sa femme à Nantes, en 1341.

Le bourgeois du premier plan tient à la main un chapel de haute forme et porte par-dessus son pourpoint un pelisson descendant jusqu'à mi-jambe, vêtement sans ouverture qu'il fallait passer comme une chemise. Petite épée courte, espèce d'arme de chasse, passée à la ceinture.

La seconde figure a la robe longue ou surtout serrée aux hanches par une ceinture étroite.

La troisième porte le *corset-sangle* à manches ballonnées par les mahoîtres. Haut-de-chausses collant. Souliers à la poulaine, comme dans les figures précédentes.

Ces trois costumes différents chez des gens de même condition, montrent toutes les particularités du vêtement à cette époque. Le plus

souvent, la bourgeoisie marchande ou industrielle qui devait surtout son importance à l'exercice des fonctions municipales, s'affublait à sa guise, en se conformant toutefois aux édits somptuaires que les plus riches, seuls, pouvaient enfreindre. On remarquait chez les bourgeois les mêmes excentricités, tout le noble attirail et aussi toutes les étrangetés qui se produisaient dans les hautes classes; enfin, dans une même localité, il s'établissait, entre gens de métier, des distinctions correspondant à l'importance ou à l'éclat de leurs professions.

COSTUMES DES CLASSES POPULAIRES.

N° 6.

Paysan jouant d'une espèce de *flûtet* ou *galoubet*. Époque de Charles V, comme les figures qui suivent.

Le costume des paysans journaliers et bergers est caractérisé par le *gonnel*, petit sayon de toile ou d'étoffe surmonté d'un *carapoue*, l'ancien *bardocucullus* des Gaulois, ample camail sur lequel s'enfonçait un chapeau de paille ou de feutre. Cotte à manches étroites dépassant celles du gonnel. *Panetière*, sac en toile blanche à mettre le pain; ce sac se portait autour du corps comme une ceinture. Haut-de-chausses ajusté ou chausses longues. Les paysans s'en dépouillaient pour exécuter de certains travaux (voir à ce sujet la planche DC). Gamaches ou fourreaux de jambe en cuir. Chaussures à la poulaine « d'un demi-pied en sus » comme pour les gens de bas étage.

N° 7.

Laboureur.

Les ouvriers ou gens de service, en tant qu'ils s'habillaient pour le travail, s'en tenaient toujours aux vêtements courts.

Jupel ou casaque étroite ayant beaucoup de rapports avec le corset-sangle des classes plus élevées. Chausses ajustées. Souliers à la poulaine.

Ce laboureur tient d'une main la *retorta* ou baguette de main pour piquer l'attelage de la charrue dont il dirige la marche.

N° 8.

Closier, vendangeur.

Les vendangeurs se trouvaient sous la direction du closier général chargé d'inspecter le clos, c'est-à-dire les vignes qui, étant la propriété la plus précieuse et aussi la plus exposée, avaient une clôture de murs; d'où les vignerons s'appelaient *closiers*.

Gonnel de toile sans manches sur une cotte étroite. *Carapoue* recouvert d'un feutre à bords droits. Chausses collantes. Houseaux de cuir fauve.

Le plus modeste des gens de service ayant une fonction particulière, était le *puotier* ou gardeur de dindons. Aux autres échelons, il y avait le *rogas* ou plus petit berger; l'*égossier* qui gardait les juments; le vacher (voir n° 10) dont le modeste emploi constituait souvent les invalides d'un vieux serviteur; le *bassibier* ou gardeur de brebis; le *pastour*, deuxième grand berger; le *pastor-major;* le *bouriagre* ou maître valet; le *botier* ou bouvier; le *trabotier*, au-dessus du bouvier; le *fournier*, chargé de la confection du pain et le *prayer*, qui avait la surveillance générale des prés.

Puis il y avait tout un menu peuple de domestiques sans désignation spéciale, qui prenaient le nom de *baylets*.

N° 9.

Jardinière.

Les femmes du peuple se coiffaient d'un voile ou d'un chaperon de drap. Cette paysanne y a ajouté un chapeau de paille aux bords rabattus.

Robe dont les plis complètement retroussés découvrent la cotte. Les robes de cette époque, dans les classes populaires, ne paraissent pas avoir été d'autre étoffe que de drap, de serge ou de futaine. Elles sont le plus souvent de couleur unie.

N° 10.

Vacher.

Chapel à calotte hémisphérique et à bords droits. Ce genre de chapeaux, porté dès la fin du treizième siècle, était surtout d'usage à la campagne. Jupel ou casaque étroite. Panetière disposée en ceinture. Chausses ajustées et souliers à la poulaine. Espèce de massue pour la discipline du troupeau. Corne d'appel pour le rassemblement.

Documents provenant du portefeuille de Gaignières, Cabinet des Estampes, Bibl. nat.

Voir pour le texte : Monuments français inédits de *Willemin, texte d'André Pottier.* — Histoire du costume en France, *par Quicherat.* Histoire des paysans, *par J. Bonnemère.*





MOYEN-AGE

MIDDLE AGES



MITTELALTER

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiétta lith.



K

MOYEN AGE. — XIIIE, XIVE, XVE SIÈCLE

FRANCE. — FIGURES HISTORIQUES.
COSTUMES NOBILIAIRES ET POPULAIRES. — SERGENT D'ARMES.
MUSICIENS D'UNE *MÉNESTRANDIE*.

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12

XIIIe SIÈCLE.

COSTUME DE GUERRE.

N° 1.

Pierre de Dreux, dit *Mauclerc*, mort en 1250.
Figure tirée des vitraux de Notre-Dame de Chartres.

Haubert ou cotte de mailles. Cotte d'armes. Au ceinturon est suspendu le *coustel à plate*. Écu blasonné (Voir, au sujet de ce chevalier, les costumes de guerre du treizième siècle, de la planche ayant pour signe le Trèfle.)

Sous Louis IX, les chevaliers avaient adopté l'usage de se raser le dessus de la tête, soit par crainte d'être saisis par les cheveux si le casque venait à tomber dans le combat, soit que les cheveux descendant sur le front fussent incommodes sous la coiffure de mailles et le heaume.

XIVe SIÈCLE.

COSTUME DE COUR.

N° 5.

Louis Ier, duc de Bourbon, comte de Clermont, petit-fils de Louis IX; né en 1279, mort en 1341. Figure tirée d'un armorial d'Auvergne.

Ce personnage porte le grand manteau doublé d'hermine, chargé de son blason semé de France et à bande de gueules.

Les grands seigneurs assortissaient la couleur de leur drap à celle du champ de leurs armes, puis faisaient broder dessus les pièces de leur blason en fil de soie d'or ou d'argent. Cette décoration n'était guère en usage que chez les princes et les barons tenant cour; l'étiquette qui commençait à s'établir ne tolérait pas qu'on fît parade de ses armoiries ailleurs qu'en bataille, chez soi, ou parmi ceux dont on était l'égal.

Frontal en galon d'or sur lequel sont disposés des groupes de perles ou de pierreries. Collier d'orfévrerie orné du *pentacol*, objet pendant au milieu de la poitrine.

COSTUMES ECCLÉSIASTIQUES.

N° 7.

Groupe fragmentaire de l'enterrement de Philippe de Valois, à l'abbaye de Saint-Denis (août 1350).

Dès son entrée dans la ville de Saint-Denis, le cercueil royal était porté par le clergé de l'abbaye.

Parmi les ecclésiastiques, l'*aumusse* était l'attribut des chanoines qui, lorsqu'ils ne l'avaient pas sur la tête, la portaient sur le bras droit, la fourrure en dehors.

La robe portée sous la tunique de lin faisait l'office de la soutane; mais elle n'en avait encore ni la forme ni le nom. Elle n'était pas ouverte sur le devant et la couleur qu'elle devait avoir ne se trouvait pas encore fixée; le bleu céleste, le violet, le rouge, y furent le plus souvent employés.

Les tissus de fil transparent devinrent en usage dès le temps de Charles VII pour faire les aubes et les surplis.

COSTUME ROYAL.

N° 2.

Jean II, dit le *Bon*, roi de France de 1350 à 1364. Figure peinte autrefois sur une cloison de bois placée derrière l'autel de la chapelle Saint-Hippolyte, dans l'église de Saint-Denis.

Costume que Philippe de Valois avait adopté pour lui et les membres de sa famille: couronne d'or fleurdelisée; sur un ample surcot, un manteau et une pèlerine garnie de fourrure.

Christine de Pisan a caractérisé ce costume par la double épithète de royal et pontifical.

Le manteau d'écarlate et la robe vermeille (c'est-à-dire de pourpre ardente) composèrent la tenue des anciens rois. C'est ainsi que se mit Charles V pour recevoir l'empereur d'Allemagne lorsque celui-ci vint à Paris en 1378. La dalmatique et le manteau d'azur fleurdelisé, que l'imagerie ancienne et moderne ont reproduits de préférence, n'ont jamais servi que dans de rares occasions.

COSTUME DE VILLE.

N° 8.

Le duc de Cologne; personnage de l'époque de Charles V.

Chaperon dont la cornette est enroulée autour du cou. Robe en drap d'or et garnie de fourrure, laissant apercevoir le collet rouge du surcot. Les manches de cette robe sont ballonnées par les mahoîtres. Ceinture étroite. Souliers à la poulaine (Voir le n° 6 de la planche le Sifflet.)

COSTUME DE COUR.

N° 9.

Gentilhomme de la cour de Charles V.

Petit bonnet à plis bouillonnés. Pourpoint en étoffe d'or lacé par derrière, servant à relier le haut-de-chausses. Surcot ou *corset-sangle* aux manches pendantes, que des mahoîtres en largeur font bouffer à l'épaule. Étroite ceinture à laquelle pend une courte épée non attachée au côté gauche, mais tombant exactement au milieu du corps. La manière de porter cette arme était une affaire de mode. Souliers à la poulaine.

COSTUMES DES CLASSES POPULAIRES.

N° 10.

Joueur de luth.

Dans l'habillement des classes peu aisées, la tiretaine et la futaine remplaçaient les lainages d'un prix élevé. Les ménestrels avait le costume des gens du peuple : la cotte, la surcotte, le *carapoue* ou ample camail tombant sur les épaules et les chausses.

L'art de ménestrellerie était exercé par des *menestreux, menestriers* ou ménestrels répartis en chanteurs, musiciens et gens déclamant les compositions des trouvères en s'accompagnant de leurs instruments.

La *ménestrandie* se composait de plusieurs ménestrels qui s'associaient pour mettre leurs talents et leurs profits en commun. Ces ménestrandies pénétraient partout; on les voyait aux noces, aux foires, aux réunions, dans les rues et sur les places publiques. Les jours de pluie, elles pénétraient dans les cabarets et les auberges, comme nous l'apprennent ces vers de Guillaume de Machaut :

Orgues, vielles, micamon,
Rubèbe et psaltérion,
Leuths, moraches et guiternes,
Dont on joue par les tavernes.

Le *leuth* ou luth ne différait de la guiterne que parce qu'il avait le fond de sa caisse convexe au lieu de l'avoir plat.

N° 12.

Joueur de dicorde.

Chapel à bec. Cotte et surcot à manches ballonnées. Chausses. Souliers à la poulaine.

Le dicorde consistait en deux cordes tendues sur une boîte étroite et longue avec un sillet mobile. *L'arson* ou archet, comme ceux de tous les instruments à cordes du moyen âge, a une forme semblable à celle d'un petit arc; il en conserva la courbure jusqu'au seizième siècle.

XV° SIÈCLE.

COSTUME DE GENTILHOMME.

N° 6.

Jean, duc de Bourbon, fait prisonnier à la bataille d'Azincourt (1415), mort en Angleterre en 1433. Portrait tiré de l'armorial d'Auvergne.

Ce personnage a son chapel orné d'*affiques* ou broches montées sur un cercle de bijouterie. Surcot aux couleurs de Bourbon et à bandes de gueules. Les longues manches déchiquetées sont une mode remontant au dernier tiers du quatorzième siècle et qui se prolongea jusque dans le quinzième. On appelait ces manches longues des manches à la *bombarde;* elles flottaient jusqu'à terre. Ces manches coûtant plus cher que celles du surcot ordinaire, ont donné naissance au proverbe : « C'est une autre paire de manches. »

Collier d'orfèvrerie, broderies d'or aux épaules et au bas du surcot. Ceinture dorée. Haut-de-chausses rouge, de même couleur que le pourpoint dont on aperçoit le collet à l'échancrure du surcot. Souliers à la poulaine.

COSTUME DUCAL.

N° 3.

François Ier, duc de Bretagne, né en 1414, mort en 1450. Figure tirée d'un livre d'Heures ayant appartenu à Isabelle Stuart, sa seconde femme. Tenue d'apparat.

Couronne ducale. Dalmatique bleue. Manteau datant du quatorzième siècle; il enveloppait le corps, était fendu sur le côté droit et se retroussait sur le bras gauche; de plus, il était accompagné d'un collet de fourrure taillé en forme de pèlerine. Par son ampleur et la magnificence des plis, ce manteau rappelait la toge romaine. L'usage s'en est perpétué jusque dans les temps modernes chez nos premiers présidents de cour sous la dénomination de *toge* ou *épitoge*.

COSTUME DE VILLE.

N° 4.

Même personnage qu'au numéro précédent.

Depuis 1400, les chaperons se portaient très étoffés et les plis ramenés en avant. Surcot à manches fendues sur le côté. A cette époque, les manches du surcot, sans rien perdre de leur ampleur, furent le plus souvent fermées au poignet. Il y eut un moment où on les soutint au moyen de baleines pour les faire ballonner « comme des outres de cornemuse ».

COSTUME D'OFFICIER DE LA MAISON ROYALE.

N° 11.

Sergent d'armes de l'époque de Charles VI.

Chaperon arrangé en bonnet; la cornette, non pendante, est disposée en crête de coq, *à la coquarde* ou *en patte,* comme on disait lorsque le bout de la partie roulée était en évidence.

Surtout à longues manches tailladées sur un pourpoint bleu. Ceinture ornée d'orfèvrerie. Petite dague suspendue à la poitrine par un cordon. Masse d'argent que ces officiers portaient lorsqu'ils marchaient devant le roi.

Selon tous les historiens, la création des sergents d'armes pour la garde de la personne des rois remonte à Philippe-Auguste. Ce furent les premiers gardes-du-corps.

Figures tirées du portefeuille de Gaignières, Cabinet des Estampes, Bibl. nat. de Paris (dont partie au collège d'Oxford).

Voir pour le texte : Le Costume du moyen âge, *Bruxelles,* 1847. — Histoire du Costume en France, *par Quicherat.* — Mœurs, usages et costumes au moyen âge, *par P. Lacroix.* — Les Rues du vieux Paris, *par M. V. Fournel; Didot,* 1879. — Mémoires du peuple français, *par M. Challamel; Hachette,* 1868.





MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

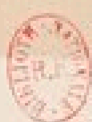
MITTELALTER.



K

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Lestel lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

COSTUMES CIVILS DE LA NOBLESSE FRANÇAISE. — 1364-1461.

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10 11

Pendant le règne de Charles V, roi de France, 1364-1380, le costume prend de nouveaux caractères; on n'y retrouve plus qu'exceptionnellement les déchiquetages des bordures et des manches du vêtement, comme on les avait tant pratiqués à l'époque de Jean le Bon. La mode n'est plus aux bariolages des tissus, aux hauts-de-chausses mi-partie en hauteur de couleurs tranchées sur tout le parcours de la jambe, ou de couleurs différentes d'une jambe à l'autre.

Sous l'influence des préférences du monarque par la simplicité, un goût plus épuré fit adopter des tissus plus sévères, offrant dans leur ensemble une unité qui avait manqué à ceux que l'on remplaçait. La mode des fourrures, répandue de plus en plus, était bien faite d'ailleurs pour aider à cette épuration du goût; le voisinage de leurs tons riches, calme et fins dut certainement y contribuer pour une grande part. Mais ce serait une erreur de supposer que sous cette apparence plus simple, le luxe eût diminué; il fut, au contraire, développé à tel point, pour les bijouteries orfévrées et pour les fines pelleteries, que les plus riches s'en trouvèrent obérés dans des proportions inaccoutumées, sous Charles V, Charles VI et Charles VII. On employait les fourrures pour le costume des hommes comme pour celui des femmes; les vêtements en étaient doublés par-dessus ou par-dessous, et ce luxe était d'autant plus onéreux qu'aucune supercherie n'était alors tolérée dans leur emploi. Une doublure en-dessous, ne montrât-elle sa fourrure qu'aux bords, devait être d'une qualité égale dans toutes ses parties, quel qu'en fût le prix, aux termes des obligations corporatives, très-surveillées des gens de métier. Malgré les précautions restrictives, les lois somptuaires, qui interdirent à la bourgeoisie le port du vair, du gris et de l'hermine, la beauté de ce genre de parure ayant séduit tous les gens de caste nobiliaire en Europe, la consommation devint telle, et le prix des fines pelleteries augmenta d'une façon si exorbitante lorsque la rareté se produisit (car on avait dépeuplé les forêts de la Lithuanie et de la Moscovie) que force fut d'y renoncer avant la fin du XVe siècle. Nous verrons reparaître les fourrures; mais celles-là venaient de l'Amérique du Nord. Il en a été fait depuis d'aussi larges consommations; mais à aucune époque on n'a plus fait montre des fourrures, elles n'ont été l'objet d'un luxe plus général, que pendant les XIVe et XVe siècles. L'usage en était constant, car il n'y avait pas alors de vêtements de saison, sauf pour quelques pièces de détail, les chapels, les chaussures; on portait en quantité variable les vêtements de corps servant à toutes les époques de l'année. On les accumulait en les superposant, selon la rigueur de la température. Dès le XIVe siècle, les femmes usèrent des fourrures apparentes avec un goût remarquable; c'est en les employant pour la partie supérieure de la surcotte, qu'elles corrigèrent ce que la cotte hardie avait de reprochable, en son aspect de longue gaîne, de fourreau non interrompu. Elles inventèrent ces gracieux corsages de fourrure, prolongés au-dessus des hanches, reliés à la jupe en une ligne plus ou moins sinueuse, dont le plastron plus ou moins large, plus ou moins évidé, dégageait la taille et la naissance de la hanche couvertes de la cotte de dessous. C'est surtout dans ce costume gracieux que les élégantes chatelaines du moyen âge ont survécu dans les souvenirs, comme si, par une approbation unanime, les générations s'étaient plu tacitement à les revoir surtout dans la blanche hermine qu'elles ont su si bien disposer. Ce genre de luxe eut d'ailleurs une durée prolongée; les mères léguaient leurs nobles costumes fourrés à leurs filles, et celles-ci continuaient à en user dans les grandes occasions, longtemps encore après leur grande vogue. Elles portaient notamment le surcot paré le jour de leur mariage. Les épousées qui n'en avaient pas le louaient aux fripiers.

On doit remarquer que les femmes d'alors, en se décolletant avec une certaine hardiesse, évitèrent de laisser paraître la moindre partie du linge de corps. On se servait des blancheurs estompées de la mousseline pour les voiles, ce qui séyait au visage; mais on opposait immédiatement la vigueur des velours ou des soieries, ou bien l'éclat de l'hermine aux blancheurs de la carnation. Les coiffures féminines furent pendant ce temps d'une grande variété, allant du cercle d'or antique, de la couronne, aux hauts hennins que nous verrons autre part. Ce que l'on peut observer ici c'est que, comme on s'appliquait à dégager le cou et les épaules, on recourut à une disposition particulière de la chevelure sans chignon; à cet effet on divisait les cheveux en deux parties à partir de la nuque; on ramenait chacune de ces parties au haut de la tête, de chaque côté; on nattait les extrémités, et on les laissait retomber verticalement au devant de l'oreille; le tout était fixé par la couronne d'or, ornée de pierreries. Plus tard, éprouvant l'inconvénient de ces nattes de cheveux dont la mobilité était gênante, qui masquaient l'oreille, et dont la maigreur était défavorable au visage, on grossit les nattes, en les allongeant par des moyens artificiels, et on fixa la partie nattée en faisant retourner les cheveux à leur point de départ, ce qui donnait une courbe heureuse de chaque côté de la tête. On avait supprimé la mobilité et obtenu une grâce réelle. Cette mode dura longtemps et ses variantes portèrent sur le plus ou moins de volume donné à ces nattes par des moyens factices. Ce genre de chevelure fut combiné avec d'autres coiffures que la couronne. Le costume des hommes subit pendant ce même temps des modifications qui, sous certains rapports, furent loin d'être aussi heureuses. Sous Charles VII, elles touchèrent au ridicule en plus d'un point; les principales nouveautés furent : la *housse;* les *mahoîtres*, dont on se faisait de larges épaules; l'écourtement du surcot à plis fixes; le découvert qui en résulta pour les hauts-de-chausses, les *chapels* et enfin le chapeau. (La houppelande est de la même époque; mais elle est commune aux hommes et aux femmes et sera décrite autre part.)

La housse (voir n° 6) est une espèce d'ample dalmatique qui couvrait entièrement le corps, par devant et par derrière, et se refermait au cou après le passage de la tête; des fentes latérales y étaient réservées de chaque côté pour l'usage des bras, et comme ce vêtement était fourré dans toutes ses parties, pour en alléger le poids et en faciliter l'usage, on le maintenait à la hauteur de l'humérus avec des arrêts en orfévrerie ou en passementerie. Ce vêtement devint d'un usage général vers 1370.

Les mahoîtres d'abord en hauteur et largeur, puis en largeur extrême, furent, dans leur développement le plus outré, à l'usage des gentilshommes les plus élégants. On figurait ces fausses épaules à l'aide d'une carcasse ou d'un rembourrement. Il est probable que le point de départ en remonte à l'imitation, dans le costume civil, de ce qu'offrait le surcot militaire contenant les épaulières de la cuirasse. Le surcot qu'on mettait par-dessus les mahoîtres peut passer pour un corset : c'était une veste ajustée à la taille; deux plis principaux et saillants partant des épaules se réunissaient à la ceinture, dessinant largement la poitrine; entre ces deux grands plis concentriques, on figurait des plis réguliers, peu profonds, que l'on établissait aussi par derrière et sur la jupette. L'encolure largement dégagée laissait passer le col du pourpoint ou de la cotelle. Ce dernier vêtement, qui remplaçait la cotte de dessus, n'était plus alors qu'un gilet collant, lacé par devant ou par derrière, servant à relier le haut-de-chausses. Ce surcot avait des manches nécessairement volumineuses, avec l'appareil qu'elles contenaient; elles se rétrécissaient en descendant vers les poignets. Parfois la manche du surcot ouverte dans sa longueur retombait sans recouvrir le bras; parfois aussi on boutonnait au poignet cette manche ouverte, qui laissait apparaître le vêtement de dessous. Ces larges épaules, cette poitrine si développée par le haut venaient aboutir à une étroite ceinture fort serrée, procurant à la taille une extrême finesse et sa plus grande longueur. Quant au reste du corps, sauf les poulaines qui allongeaient le pied, il était autant que possible réduit à la plus simple expression. La jupe du surcot couvrait à peine les hanches, et le haut-de-chausses, collant à l'excès, faisait effrontément valoir toutes les formes. Pour porter ce singulier vêtement, en pleine mode vers 1430, les élégants devaient avoir la taille excessivement fine, les hanches à peine visibles et les épaules démesurément larges.

Dès la fin du XIIIe siècle on portait des chapeaux de feutre, mous, à bords retroussés, formant souvent une pointe par devant, parfois noués sous le menton avec un cordonnet. Ils étaient surtout d'usage à la campagne; on les posait par-dessus le capuchon de l'aumusse ou sur le chaperon, au milieu du XIVe siècle. En 1356, dit le continuateur de Guillaume de Nangis, les nobles couvraient leurs chapels de perles, de pierres fines, de diamants, de plumes, si bien qu'alors les perles acquirent une valeur exorbitante. On faisait cette coiffure en feutre, en fourrures, en soie ou laine frisée, en velours, en orfrois. Le chapeau à haute forme tronquée, cylindrique et à bords circulaires (voir n° 1) est véritablement le chapeau comme on l'entend dans les temps modernes. Le principe en est emprunté aux chapeaux de cardinaux à basse forme et à larges bords circulaires, un peu rabattus tout autour ou en plan droit, des XIIIe et XIVe siècles. Il y avait déjà longtemps qu'on en portait de ce genre en Angleterre lorsqu'il parut en France sur des têtes laïques.

La mode des souliers à la poulaine décrut pendant le XVe siècle; beaucoup de gens de qualité en portaient ce-

pendant encore de fort longs sous Charles VII. L'apogée de cette mode bizarre marque la fin du XIVe siècle (1370-1390).

Avant de passer à l'énumération de nos figures, faisons encore remarquer que les hommes portaient peu ou point de barbe, et les cheveux assez courts, parce qu'ils étaient incommodes sous le bassinet que l'on mettait avec la maille en temps de guerre; tout au plus gardait-on une légère moustache et un collier court sous le menton (voir no 4). Les femmes, on l'a vu, s'appliquaient à dégager de la chevelure leur cou et leurs épaules, elles en dégageaient aussi leur front, autant que possible, pour qu'il parût large et haut; si, en outre, il était uni et bombé, on voyait là une beauté réelle, selon le goût de cette époque.

No 3. — Jeanne de Bourbon, femme de Charles V. — La Reine porte la cotte hardie sans plastron de fourrure; la couleur et les armes de cette robe sont de France. On ne portait la robe aussi décolletée que dans les cérémonies. La couronne est d'or et ornée de pierreries. La coiffure a été décrite.

No 4. — Louis de France, duc d'Anjou, roi de Naples (mort en 1384) est aussi vêtu aux couleurs et armes de France; il porte une espèce de dalmatique. Ce vêtement est en velours, comme celui de la reine; il est fourré d'hermine. L'espèce de tour de cou que l'on voit en ce portrait n'est pas la chape, car il n'a pas de capuce : c'est un chaperon postiche qu'on appelait *rondeau* et qui paraît avoir aussi été désigné sous le nom de *cloche*, selon M. Quicherat.

No 2. — Béatrix de Bourbon porte le manteau de cérémonie doublé d'hermine et par-dessus sa robe un garde-corps en même fourrure, couvrant la poitrine. Le voile dont le visage de Béatrix est encadré, qui couvre les épaules et se trouve pris dans l'encolure de la robe, est un arrangement mondain de l'austère guimpe que portaient les dames d'une vie sévère et les veuves. Béatrix de Bourbon était veuve, son mari, Jean de Luxembourg, roi de Bohême ayant été tué à Crécy en 1345.

No 6. — Duc de Bourbon, grand chambrier de France. — Son manteau est semé de France à la bande de gueules. Cet ample vêtement est la *housse*, décrite ci-dessus. Sa cotte ou surcot que l'on aperçoit est assez longue, et la ceinture orfévrée, placée bien au-dessous de la taille, est de celles qui allaient avec les cottes à chevaucher pendant la première partie du XIVe siècle. La manche de ce vêtement est allongée au-dessus de la main, cachée à moitié; on appelait cet allongement une *mouffle*. La coiffure de forme hémisphérique, dont les bords relevés par-derrière forment une visière avançant devant les yeux, est le *chapel à bec*. Il est orné d'un cordonnet d'or et d'une pierre que surmonte une plume. Le duc porte sur le poing gauche l'épervier chaperonné.

No 1 et 9. — Charles VII, roi de France. — Dans le portrait no 1 nous n'avons à relever que le haut chapeau cylindrique, à bords larges et relevés. Nous avons parlé de son origine probable. Celui-ci paraît être de velours et est simplement orné de galons d'or en zigzags réguliers. Les plis du surcot ou de la robe sont disposés comme nous avons vu qu'on le faisait pour les mahoîtres que le souverain porte aussi, mais de peu de volume. Le bouton qui ferme le vêtement par en haut est accompagné de deux queues de renards rouges ou quelque animal analogue. Dans le portrait en pied, no 9, le roi est en tenue de cavalier; son chapel hémisphérique est à bords ronds, relevé à l'arrière, le dessus richement décoré. C'est un chapel analogue à celui que portait Charles VII, à Rouen, en 1449. Le surcot, tout en ayant la coupe à la mode et les fausses épaules, montre par l'exiguité de celles-ci et aussi par la longueur de la jupe que Charles VII ne se soumettait que d'assez loin au goût du jour et que ce n'était pas lui qui donnait le ton. Ce surcot est fourré. Le roi est chaussé de la botte noire étroitement ajustée, à hautes tiges, faite de peau légère ou de drap, avec revers clairs, qu'on appelait la *heuse*; le retroussis en était serré pour empêcher la pluie de pénétrer; du dessous des genoux aux chevilles, la heuse était souvent lacée; la heuse se mettait par-dessus les souliers. Les éperons sont à petites molettes; l'épée est légère et courte : c'est l'épée des mêlées ou simplement une arme de chasse.

No 8. — Grand écuyer d'un duc de Bretagne, sous Charles VII. — Il porte le surcot non doublé de fourrure, si ajusté et si serré à la taille qu'on l'appelait le *corset sangle*. Il est de la dernière élégance et il n'y a rien à reprendre à l'ampleur de ses fausses épaules, à l'exiguité de sa jupe, au découvert et au collant du haut de chausses. Ce gentilhomme coiffé d'un bonnet, tient à la main un chapeau orné d'une plume. La calotte de ce chapeau est cylindrique et à fond plat, les bords sont ronds; on posait le chapeau par-dessus le bonnet. Cet écuyer, qui apporte l'épée de son maître, a lui-même une dague à la ceinture.

No 11. — Docteur de la cour de Charles VII. — Il est coiffé du chaperon à cornette de drap qui constituait l'une des marques de sa dignité. Sa longue et ample robe pourpre gris, qui n'a rien de commun avec les modes régnantes, convient parfaitement aux cheveux blancs de ce personnage. Le collet noir du pourpoint passe au-dessus de la large encolure de la robe décorée à cet endroit d'une rangée de clous dorés. La queue du chaperon tombe en avant.

No 5. — Marie d'Anjou, femme de Charles VII. — Elle porte un corset lacé par devant, dont les bords écartés laissent apercevoir une cotte de dessous. Le corsage de robe, largement ouvert sur la poitrine, se ferme à la ceinture; ce corsage a des parements de fourrure. La coiffure consiste en un hennin au cornet tronqué, de dimension modeste pour l'époque. Ce bonnet est noir, décoré de bandes en lamé d'or et posé sur un voile léger, *le molequin*, recouvrant la moitié du front, tombant de chaque côté du visage et cachant la nuque; au milieu du haut du front on formait une bouclette de cheveux; cette bouclette transparaissait sous le voile et montrait la couleur des cheveux que l'on voyait un peu, mais insuffisamment, aux tempes; c'était là un usage général. Le costume porté par Marie d'Anjou n'est point celui de grand apparat. Les dames nobles, qui se paraient pour les cérémonies, portaient le haut hennin avec le cornet en pointe, et le voile ou la queue qui partait du sommet. Celui-ci est le hennin simple. La reine porte un riche collier orfévré.

Nos 7 et 10. — Isabelle Stuart, deuxième femme de François Ier, duc de Bretagne, et Marie de Berri femme de Jean Ier, duc de Bourbon (règne de Charles VII), portent le costume de cérémonie. Le surcot no 10 est encore la cotte hardie dans sa forme originelle, mais varié dans son aspect par la fourrure en hermine qui en garnit la plus grande partie. Le corsage descend à mi-hauteur des hanches; les épaules en sont recouvertes jusqu'au haut de l'arrière-bras et les longues pentes des manches sont conservées; enfin, la jupe, sur laquelle se trouvent les couleurs de Bourbon, parti de Berry, se termine par une large bande d'hermine. Dans ce costume la cotte de dessous n'apparaît qu'aux bras.

La surcotte de cérémonie d'Isabelle Stuart est d'une coupe bien différente. Elle laisse voir la robe de dessous, sur le bras tout entier, parfaitement collante au corsage et sur les flancs, dessinant ainsi une taille serrée. Le haut de la surcotte doublé de fourrure est donc largement

évidé sur chaque côté. Ce sont ces ouvertures que les ecclésiastiques du temps appelaient *les fenêtres d'enfer*. Le pectoral de fourrure est en deux parties réunies verticalement par un riche ornement descendant de la gorge jusque sur la jupe. Celle-ci est décorée du blason de la noble dame. On chamarrait ainsi les habits du haut en bas, en les armoriant de toutes les pièces de l'écu. Les nobles assortissaient la couleur des étoffes à celle du champ de leurs armes, puis faisaient broder par-dessus les pièces de leur blason en fil de soie d'or ou d'argent. L'étiquette qui commençait à s'établir ne tolérait pas que les hommes portassent ces costumes *armoyés* ailleurs qu'en bataille, dans leur maison, ou chez des égaux. Cette mode dura cent ans environ.

La robe de dessous et la surcotte des femmes étaient faites de soie. Les riches bourgeoises mariées ne pouvaient porter le grand surcot noble ou surcot paré. L'usage en persista jusqu'à la fin du règne de Louis XI ; on ne le vit plus passé 1480.

Les coiffures de ces deux femmes sont du genre de celles que nous avons décrites ; toutefois la couronne pleine et haute, portée par Marie de Berri, est d'une forme inusitée ; les torsades relevées de ses cheveux sont revêtues d'une crépine d'or.

Documents provenant du portefeuille de Gaignières; cab. des Estampes, Bibl. nat.

Texte d'après Montfaucon, MM. Quicherat et Viollet-le-Duc.





EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Fieg lith.

1

EUROPE. — MOYEN AGE

COSTUMES CIVILS DE LA NOBLESSE FRANÇAISE. — 1364-1461.

1	2	3	4	5	
6	7	8	9	10	11

N° 1.

Jean, bâtard de Bourbon. — Ce personnage est vêtu de la housse décrite dans la planche ayant pour signe : la Couronne. Cette housse a ses trois arrêts d'orfèvrerie, qui en allégeaient le poids sur les manches. Elle est en fourrure extérieure et décorée d'un quartier des armoiries de Bourbon. Le capuchon indépendant du vêtement, est fourré.

N° 2.

Agnès de Chaleu, femme du précédent. — Elle porte aussi le quartier de Bourbon, parti de son propre blason qui est en sautoir.

N° 3.

Bonne de Bourbon, femme d'Amé VI, comte de Savoie, dit le Verd. — Elle a son habit chargé de Savoie, parti de Bourbon.

N° 4.

Marguerite de Bourbon, femme d'Arnaud Amanieu, sire d'Albret, grand chambellan de France. — Elle porte également ses armoiries de famille, parties de celles de son mari. — Ces trois dames, dont le costume est de l'époque de Charles V, sont habillées de la cotte hardie qui, comme on l'a vu, ne se ceignait pas. Ce vêtement de soie, brodé en métal et en couleurs, des pièces du blason du mari, parti avec celui de la famille de la femme qui le portait, était du plus grand éclat. La coiffure en cheveux, restée en honneur sous Jean le Bon, l'était encore sous Charles V, toujours sans le chignon que le moyen âge n'a pas connu, et en général, dans le grand cérémonial, avec la couronne orfévrée enrichie d'émaux, portée par la noblesse. Les couronnes représentées ne sont pas découpées et rappellent le cercle d'or antique, mais sans sa rigidité. La disposition de leurs ornements annonce des articulations qui devaient en faciliter l'usage.

N° 5.

Charles V, roi de France. — Il a la couronne d'or fleurdelysée, ornée de pierreries de petite dimension. Il porte le manteau royal aux armes de France, tel qu'il s'est perpétué jusqu'à nos jours. Le chaperon avec ses appendices, pèlerine ou *housse* (capulet des femmes du midi de la France, encore en usage) est l'aumusse civile du XIIIe siècle, garnie de fourrures et bordée par un passepoil. Ce manteau et son capuce ont été portés par les présidents à mortier et le greffier en chef du Parlement et le sont encore (le chaperon sur l'épaule, c'est l'épitoge) par les premiers présidents de nos cours de justice; c'est l'insigne de la délégation royale. La toge vient des Romains, comme la couronne.

N° 9.

Jean de Montagu, seigneur de Montagu en Laye et de Marcoussi, conseiller et chambellan du Roi, décapité en 1409, sur les ordres du duc de Bourgogne. — Jean de Montagu est vêtu du surcot à manches ouvertes dans leur parcours, et fermées aux extrémités que gonflent les mahoîtres. Ces fausses épaules surmontent et élargissent les véritables; les bras sortant des manches montrent la couleur de la cotte, et le col noir du pourpoint dépasse la bordure de fourrure qui se trouve à l'encolure de la surcotte. La bordure de même façon se retrouve à l'ouverture des manches, à leur extrémité, au bas de la jupe qui est d'une longueur moyenne; le vêtement à plis fixes est très serré à la taille allongée par la fine ceinture d'où pend, juste au milieu, une courte dague. Jean de Montagu est coiffé d'une espèce de bourrelet en forme de couronne rehaussé de pierreries. Ce bourrelet uni et sans plis est à fond blanc. Ce fut pour le couvre-chef du temps une couleur fort à la mode. En 1413, dit un des mémoires contemporains, on « les « voulait avoir blancs ; tant en avait que tout partout vous ne vissiez « guère autres chaperons. » Ce seigneur a sur son habit un collier de feuilles de coudre d'or entrelacées. On portait ainsi — et les costumes de cette planche en offrent plusieurs exemples, — des colliers d'hommes de diverses formes : grosses chaînes à chaînons ou en gourmettes; chaînettes en deux ou trois rangs; torsades avec pendeloques ou grelots; feuilles d'or découpées en grosses perles d'or. On appelait le bijou qui pendait au milieu le *pentacol*.

N° 11.

Charles de Montagu, fils du précédent, chambellan du duc de Guyenne, tué à Azincourt. — Son costume est en tout semblable à celui de son père, sauf les manches ouvertes qui sont tailladées à la mode du temps du roi Jean, et ne peuvent servir que de parure; elles ne sauraient comme les autres, être emmantelées.

N° 6.

Louis II, fils de Louis Ier, roi de Naples, mort en 1417. — Louis II est re-

vêtu de la *houppelande*. Ce vêtement remplaça sous Charles VI le surcot, le manteau, les cloches, la housse qui ne fut que passagère, enfin toutes les sortes de vêtements usités jusque-là. Ce n'est qu'à la fin du règne de Charles V, que la houppelande commence à figurer dans les comptes de dépense de la maison royale; ce n'est qu'après sa mort qu'elle devint d'un usage général. La houppelande est une robe à collet montant ouverte par devant, fourrée dans toutes ses parties, la fourrure formant un bourrelet apparent au-dessus du collet. Elle était de drap de laine et de soie et s'endossait comme un pardessus moderne. On suppose qu'elle est venue du Midi, et que c'est le vêtement que les Provençaux nommaient : *pelando*. On la portait d'abord sans ceinture; elle gênait d'autant plus alors les mouvements que l'étoffe en était épaisse et que ses volumineuses manches traînant à terre étaient doublées de fourrure, comme le reste. On prit le parti d'en ajuster le corsage, de diminuer les manches, qui subirent d'ailleurs bien des modifications, lorsqu'il fallut notamment loger les mahoîtres et la serrer à la taille par une ceinture indépendante du vêtement. Le collet resta boutonné, ou agrafé en dessous, laissant passer un passe-poil, comme à l'origine, ainsi que la partie supérieure jusqu'à la hauteur du nombril. Outre sa grande ouverture de face qui permettait de la mettre comme un surtout, la houppelande fut d'abord fendue latéralement, à droite et à gauche, jusqu'à la hauteur des hanches, puis on ne la fendit plus sur le côté. Cette robe, que les nobles fourraient d'hermine ou de martre zibeline, les bourgeois d'écureuil ou de peau d'agneau, que, lorsque la disette des fourrures se fit sentir, on doubla de velours, de satin, et même de laine, était un vêtement parfaitement confortable; cette qualité suffit certainement pour expliquer l'adoption rapide et générale qui en fut faite; mais il est à croire que l'adoption en fut d'autant plus facile, que l'on vit dans son emploi un palliatif affaiblissant l'inconvenance du découvert des hauts-de-chausses collants, visibles jusqu'aux hanches, que la mode, déjà tyrannique, imposait. La houppelande était un habit de ville, de chevauchée et de cérémonie. Il y en avait de longues, à mi-cuisses, descendant aux genoux; il y en avait de très courtes pour le cheval; la houppelande parée était la plus longue et tombait sur les pieds. Les nobles hommes d'armes portaient pour chevaucher de ces longs surtouts tombant sur l'étrier, et qui servaient non seulement à préserver du froid, mais encore à garantir de la rouille les armes alors habituellement polies. Les bourgeois portaient à la ville des houppelandes longues, en étoffe de laine et modestement fourrées. Elles convenaient surtout aux personnes d'un âge mur; les jeunes gens ne s'en affublaient que dans les solennités. En campagne, dans les chevauchées, les bourgeois de la fin du XVe siècle, portaient la houppelande descendant à mi-cuisses; les houppelandes courtes étaient généralement portées pour aller à pied, par la ville. Quant à la houppelande longue, finement fourrée, c'était un vêtement paré, réservé aux personnes de qualité. On y employait les plus riches étoffes, brocarts et autres; la ceinture en était faite de torsades d'or ou de soie avec des glands; on plaçait souvent sous le collet, sur les épaules, des colliers orfévrés à un ou plusieurs rangs, aboutissant à une pendeloque. Le port de ce vêtement de cérémonie était un privilège de la haute noblesse; il était enjoint aux pages et varlets de ne pas porter de houppelande dépassant le dessus du genou, même pour la chasse. — Louis II est coiffé du chaperon posé en bonnet, sans queue pendante. Cette disposition est la cornette en crête de coq, la *coquarde. Coquard* a longtemps voulu dire élégant, et le mot de *coquet, coquetterie*, en est resté.

N°s 7 et 8.

Ce sont de jeunes élégants de la cour de Charles VII. — Ils ne portent pas les mahoîtres et leur surcotte courte n'a ni l'ampleur, ni la raideur du corset-sangle. Ils sont coiffés de chapeaux coniques à forme tronquée et à petits bords de feutre mou qu'on faisait alors de loutre ou de poil de chèvre, et même de bourre de laine et de coton. Il avait été interdit d'abord d'en augmenter la raideur par des apprêts, puis on ne permit d'empeser que les feutres blancs et gris, non les noirs. On ornait ce chapeau presque sans bords de chaînes ou de fermoirs d'or et d'argent et, comme on le voit, de plumes posées à l'arrière et recourbées en avant sur le sommet. On portait encore peu de plumes au chapeau; c'était une invention de 1345 environ, mais l'importation des plumes fut longue à s'établir de manière à répondre aux besoins de la consommation.

Nos deux jeunes gens ont des hauts-de-chausses à pied, recouvrant le soulier à la poulaine.

N° 10.

Charles Ier, duc de Bourbon, pair et grand chambrier de France. — Il est habillé d'un surtout touchant à terre, sans ceinture, et largement ouvert du haut en bas. Ce vêtement à revers est retenu dans sa partie supérieure par des cordons. Le petit chaperon noir est de forme presque moderne; la plume en est disposée comme nous venons de le voir. Nous n'avons rien à dire du corset. Quant au découvert et à la couleur du haut-de-chausses qui ne sauraient être plus osés, nous nous demandons ce qu'aurait pensé le chroniqueur de Saint-Denis qui parlait en 1346 « de la déshonnesteté de vesture de divers habits qui couraient communément par le royaume de France. » On avait fait de singuliers progrès depuis ce temps-là. La dague fine et assez longue que porte cet élégant seigneur est suspendue au devant de son corps d'une façon assez remarquable; le cordon d'or qui soutient cette dague semble accroché de chaque côté du corps à quelque agrafe ou bouton que l'on ne voit pas. L'ensemble de ce costume a été composé par un raffiné de haut goût.

(Documents tirés du portefeuille de Gaignères, Bibl. nat., cabinet des Estampes.

Voir pour le texte : Montfaucon, et MM. Quicherat et Viollet-le-Duc.)





EUROPE-MOYEN-AGE

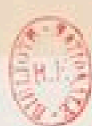
EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

FRANCE. – XIVᴱ-XVᴱ SIÈCLE

COSTUMES CIVILS.

1	2
3	4

Le n° 1 représente des costumes fournis par un manuscrit du XIVᵉ siècle, et appartenant aux règnes du roi Jean et de Charles V. Nous en donnons la description en commençant par la gauche du spectateur. La cotte si ajustée et si courte du personnage représenté est la *cotte hardie*, nommée aussi *cotte à chevaucher*, propre aux gentilshommes. Ce vêtement, que l'on boutonnait par devant, véritable justaucorps, était si étroit, dit la Chronique de Saint-Denis, qu'il fallait venir à l'aide de celui qui le portait *au vestir et au dépouiller*. Un bourrelet articulé, appareil souvent travaillé en orfévrerie, placé au-dessous même de la cotte à la hauteur des hanches tenait lieu de ceinture et était accroché par des agrafes lorsque, comme ici, il était au bord du vêtement. On y pendait la bourse et la dague. Celui que nous représentons est un boudin orné en tortil d'où pendent des plaques de métal; on en aimait le bruissement. Ce vêtement se complète par des chausses à pied, recouvrant la chaussure à poulaine, collantes à l'extrême et montant jusqu'aux hanches. Les braies des ancêtres se trouvent supprimées. Une jambe de ce haut-de-chausses est noire, l'autre, rouge; la cotte est aussi mi-partie rose et noire. Un capuchon à pointe en cornette, et dont le camail dentelé couvre les épaules et la poitrine, laisse apparaître un visage sans barbe; cette dernière mode ne vint qu'un peu plus tard.

Au même temps où l'on se mit à porter ce costume étriqué, on adopta des surcots ou robes amples, doublées, fendues par devant pour faciliter la marche, et retenues par une ceinture à hauteur des reins; des manches larges laissaient apparaître les manches étroites de la cotte hardie. Ce vêtement, descendant ici à mi-jambes, mais plus ou moins long, est le *peliçon*, fort usité du XIIᵉ au XVᵉ siècle; originairement il avait été fait de peaux conservant le poil. Les femmes l'avaient aussi adopté; il se portait d'abord sans ceinture, mais au XIVᵉ siècle l'ampleur qui lui fut donnée nécessita l'emploi de la ceinture pour le retenir au corps. Dès la fin du XIIᵉ siècle, le capuchon disparut du peliçon des hommes et les manches plus ou moins longues reçurent une ampleur inusitée. (Voir la figure voisine de la première décrite.) Sa longue ceinture revient, en s'inclinant à gauche, soutenir la large *aumônière* où l'on portait l'argent monnayé et quelques menus objets pour la toilette. La coiffure conique est enroulée comme un turban et à bouts flottants.

La troisième figure offre une variante du peliçon, ouvert sur le côté, à manches plus allongées, doublé comme le premier; les manches et le bord de la jupe largement dentelés. La visière du chapeau en pointe retombante se baissait; sa doublure était en fourrure. Ce personnage, avec sa flûte à la main et paraissant offrir ses services, semble un de ces ménestrels qui précédaient souvent, en jouant de la flûte, les gens d'importance allant se réjouir.

La quatrième figure n'est pas moins caractéristique : son attitude est celle d'un baladin; son capuchon doublé et dentelé à l'ouverture du visage, avec son bout en corne arrondie, terminé par un grelot, est resté à la marotte des bouffons pendant les siècles suivants. La ceinture relâchée convient à ce personnage.

Dans notre n° 2, se trouvent un guichetier et un messager. Le surcot serré par une ceinture, à manches si longues et si larges, porté par le guichetier est le *corset court* que la règle imposait aux écuyers, pages, sergents

et varlets; les gentilshommes n'en usaient guère. Il recouvrait un justaucorps à manches étroites. Son bonnet est le type du simple bonnet de coton, resté dans l'usage : on le faisait alors d'une espèce de drap de laine appelé *bonnette;* on le laissait pendre dans le dos ou on en ramenait le fond sur le haut de la tête. Affectionné par de grands seigneurs comme Jean sans Peur, il eut l'honneur d'être admis à cette époque dans le costume habillé; il existait en France depuis longtemps. Le trousseau de clefs de ce guichetier est réuni par une courroie de cuir passant à travers un fort bâton; à sa ceinture, pend d'un côté l'épée, de l'autre, la dague à pommeau, à forte lame, la *miséricorde.* Les bottines à poulaines sont de la longueur d'un demi-pied en sus, que les gens de bas étage ne devaient pas dépasser. Le messager porte également un surcot à collet ne dépassant pas les genoux; les manches larges, gênantes pour la marche, ne sont pas conservées; le bonnet est sur l'épaule; dans la ceinture, placée bas, est prise l'escarcelle, particulièrement réservée aux messagers et aux pèlerins. Il porte un bâton ferré en lance avec une flamme : c'est la lance courte ou bâton de six pieds des vassaux qui devaient le service de piétons.

Le n° 3, qui dans le manuscrit original est une Lucrèce se poignardant, représente la *cotte hardie* portée par les femmes; elle était traînante et sans ceinture, extrêmement ajustée au corsage, mais néanmoins taillée de manière à donner de la largeur à la poitrine. C'était la mise élégante ; on la doublait de fourrure. Les manches très-justes de ce vêtement, s'arrêtant à la saignée, se terminaient par une longue bande d'hermine commençant comme un brassard et retombant jusqu'à terre où elles traînaient. Ces robes étaient lacées par derrière et on pratiquait sur le devant, un peu plus haut que les hanches, des ouvertures pour le passage des mains, tenues ainsi chaudement. Pour faciliter la marche, on relevait à moitié les longues pentes des manches et on les faisait passer de l'arrière à l'avant sur le bras; enfin, on soulevait la jupe ramenée sur un côté et on la maintenait avec la main, ce qui avait, en outre, l'avantage de faire voir les riches jupes de soie brochée de la cotte de dessous. Les ornements de tête ne s'élevaient pas encore très-haut à cette époque, mais ils prenaient de la largeur; notre figure est coiffée de l'*escoffion.* La carcasse de ce *couvre-chef* en bourrelet, qui par derrière ressemblait à un coussin, était alors de parchemin. Le drap fin, la soie ou le velours dont on la garnissait, était couvert par une résille dont la passementerie était enrichie de grains ou paillettes d'or, de verre ou de perles. Les cheveux, divisés sur le front, étaient flottants dans le dos.

La figure du fond de ce sujet, qui représente l'exposition d'un criminel dont les membres sont brisés, donne un exemple de la braie courte et collante qui est un véritable caleçon. Ces braies étroites étaient maintenues à la taille par un cordon qui passait dans une coulisse ou dans les œillets.

Les n°s 1, 2, 3 sont tirés d'un manuscrit du XIVe siècle provenant de l'ancienne bibliothèque de Saint-Germain des Prés, aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Paris, fonds français, 119. — Les figures du n° 1 sont signalées dans ce *Valère-Maxime,* traduit en partie par Symon de Hesdin, comme portant des costumes d'Espagne, de Gascogne et de France, nouveaux en France en 1320.

Le sujet n° 4 est emprunté à un manuscrit du XVe siècle, *Style du droit français* (Bibliothèque nationale de Paris, A.-F. 9387, fonds français). Il représente la dictée d'un testament; le notaire inscrit les volontés du moribond. La scène se lit d'elle même, nous n'y insisterons donc pas. Les coiffures des femmes, basses et contenant les cheveux massés naturellement sur l'occiput, nouées par un lien indépendant, ont encore aujourd'hui leurs analogues dans nos campagnes. — La capeline sans camail portée par l'une d'elles est également encore en usage. — Le chapeau d'homme à calotte hémisphérique et à petits bords droits y est resté de même. On voit que les calottes usitées régulièrement pendant les offices jusqu'en 1377, dit M. Viollet-le-Duc, se portaient encore au XVe siècle; enfin le notaire a le simple chaperon dont la queue passant sous le menton est rejetée sur l'épaule. Le testateur, couché nu, selon l'usage populaire, est coiffé d'un linge noué sur le devant de la tête, en madras (on ne s'enroulait plus dans l'unique drap du lit dès le XIVe siècle); les draps étaient au nombre de deux, comme de nos jours, l'un sur les matelas et le traversin, l'autre sous la couverture. La courte-pointe était ornée et un dais suspendu formait le ciel du lit, surhaussé par la base. La scène représentée est éclairée par une bougie de cire, tenue en main, sans flambeau, à la façon des *tortis* ou torches à mains portées par les serviteurs dans les banquets et les bals.

(*Nous devons principalement aux travaux de MM. Quicherat et Viollet-le-Duc les renseignements que nous donnons ici. Nous sommes heureux de rendre ce témoignage public à ces maîtres de l'érudition moderne.*)









EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Allard lith



CP

MOYEN AGE

FRANCE. — XIVE-XVE SIÈCLE

UNE ASSEMBLÉE SOUVERAINE. — LE DOCTEUR DES HAUTES FACULTÉS. COSTUMES FÉMININS.

Les chroniques de Froissart commencent, en 1328, par l'avènement au trône de France de Philippe de Valois. Notre scène principale est la première du livre; mais le manuscrit ne date que du quinzième siècle, et, selon l'usage des peintres du temps, peu soucieux de l'anachronisme, les figures y sont costumées à la mode du jour, celle du temps de Charles VII.

Cette assemblée retrace un événement de haute importance historique; la décision qui y fut prise fut le véritable prélude de la *guerre de cent ans* entre l'Angleterre et la France.

On sait que Charles IV le Bel, le dernier capétien direct, étant mort sans laisser d'enfant mâle, Philippe VI, issu de la branche collatérale des Valois, fut appelé au trône par le *conseil des barons*, conformément à la loi salique, et malgré Édouard III, roi d'Angleterre, opposant aux Valois le *droit de proximité,* comme fils d'Isabelle, fille le Philippe de Bel.

Le roi d'Angleterre soutenait que la loi qui excluait les femmes de la succession au trône de France, n'excluait point les mâles issus d'elles. Les docteurs en droit national repoussèrent cette interprétation, et le *droit mâle* prévalut.

Dans l'assemblée représentée, le roi de France qui préside siège non sur le trône en X du trésor de Saint-Denis qui figure sur les sceaux, mais sur un banc, une *forme,* que surmonte un ciel ou dais suspendu au plafond et garni de rideaux roulant sur tringle, comme on en usait alors avec les ciels de lit. Ce trône d'une espèce particulière, doit rappeler de fort près le *lit de justice* sur lequel le roi s'asseyait dans le parlement de Paris lorsqu'il y tenait une séance solennelle, et qui fit donner son nom à la séance même.

Le lieu est d'ailleurs un endroit de réunions exceptionnelles, comme le montre, avec une naïveté spirituelle, le peintre qui a échelonné des toiles d'araignée aux angles des murs.

La couronne royale, radiée à l'antique, se complète ici d'un bonnet élevé affectant la forme de la tiare papale : elle devient ainsi une couronne fermée, demeurée, en principe, la couronne royale.

A ce moment et dans ces circonstances, le choix de cette forme ne dut pas être fortuit, et peut-être la tiare posée sur la tête du roi indique-t-elle une investiture, d'un caractère plus prononcé encore qu'auparavant, du gardien des lois fondamentales de l'État dont l'immutabilité canonique se trouvait ainsi assimilée aux canons du dogme religieux, sur lesquels veille le vicaire de J.-C. coiffé de la tiare.

Dans ce tableau, qui est au moins une fiction par la simultanéité des actions, la thèse anglaise est représentée par un docteur en droit des plus hautes facultés, naturellement. Nous ne savons si, en effet, Édouard III, se fit représenter par un apologiste du *droit de proximité* dans le conseil des barons où le régent de France fut proclamé roi. Ce que l'on voit ici c'est que s'il y eut un mandataire chargé de cette mission, dont le rôle n'était point sans périls ; on lui coupe la parole, et le courtisan qui s'avance vers le discoureur fait assez comprendre par son geste qu'il se dispose à aider, au besoin, la retraite de l'aventureux docteur.

Les gens que l'on voit quitter l'assemblée se dirigent vers les provinces et vont porter aux Pairs et aux grands du royaume les ordres du roi de France pour se trouver aux cérémonies de son sacre, le 27 mai, jour de la Trinité 1328.

Les costumes qui figurent ici, en pleine mode vers 1430, sont décrits dans plusieurs de nos notices, principalement dans celle de la pl. Europe, moyen âge, ayant pour signe la Couronne ; sauf l'habillement du souverain et celui du docteur, en costumes riches et de cérémonie, les autres sont généralement d'un aspect simple quant à la nature des étoffes, la plupart dépourvues de broderies.

Le luxe ne consistait point alors à porter des habits fastueux, nécessitant de fortes dépenses. L'idéal était de se montrer chaque jour avec un costume nouveau. La *variance en habits* est le principe du manuel de conduite que le poète Michault rimait vers ce temps pour l'usage des fils de famille. C'est par là qu'il les pique au jeu de la parure : « Un jour soyez en bleu, un autre en blanc, un autre en gris... Aujourd'hui portez robes longues comme un docteur de facultés, demain il vous faudra toutes pièces rognées et étroites... surtout ne faites pas garenne de vos habits ; on vous les apporte le matin, donnez-les le soir et tôt faites-vous-en commander d'autres. »

Pour habillement de tête, on avait à choisir entre le chapeau et le chaperon. En fait de chapeaux on ne voit guère ici que des chapeaux hauts, plus ou moins pointus, aux bords retroussés par derrière, rabattus par devant. On les posait sur le sommet de la tête, en laissant voir le plus possible les cheveux assez longs, crêpés et séparés par une raie qui, du milieu du front, allait parfois jusqu'à séparer la masse entière de la chevelure en deux parties, ainsi que le montre l'un de ceux du premier rang qui s'éloignent. Les chapeaux étaient en velours, bleu de ciel, gris de lin ou pourpre clair.

Le chaperon porté par le seigneur à la droite du roi, était une coiffure et un vêtement tout ensemble; on s'en couvrait la tête et les épaules, ou la tête seulement. Vers 1430, il ne fut en général qu'un bonnet, composé d'un bourrelet de feutre, d'une patte rejetée en arrière, et d'une cornette en drap qui s'enroulait d'habitude autour du cou. Quand on l'ôtait, au lieu de le tenir à la main, on l'accrochait à une agrafe ou à un bouton cousu sur l'épaule de l'habit, la cornette pendant par devant.

On suspendait de la même façon le capel, ainsi qu'on le voit à l'épaule du docteur. Le bonnet carré en forme d'éteignoir porté par celui-ci est la *barette,* devenue dès lors l'insigne des lettrés. On la remettait à l'étudiant en même temps que le diplôme de maître ès-arts. On en vit depuis de beaucoup plus hautes que portaient encore les médecins du temps de Molière.

La robe des docteurs dans les hautes facultés, celle des magistrats des cours souveraines, n'étaient ni froncées, ni ceintes. La coiffe restait d'ordinaire abattue sur le dos; on ne s'en couvrait que dans les cérémonies.

Au sujet de la grande et riche robe fourrée d'une pelure fauve dont est habillé le docteur, il faut signaler que, pendant toute la durée du moyen âge, il n'y eut rien de constant quant à la couleur des robes portées dans les diverses fonctions. Le parlement de Paris, toujours habillé de rouge, fut peut-être le seul corps faisant exception sous ce rapport. L'habitude était que la robe de l'officier seigneurial fût de l'une des couleurs de la livrée du maître. En 1468, les conseillers de la cour de Bourgogne étaient, selon Olivier de la Marche, vêtus de robes de velours noir, parce que le noir était l'une des couleurs de Charles le Téméraire. Il en est de même ici, et sous ses broderies d'or le fond de la robe du docteur, parlant au nom d'Édouard III, convient bien à un envoyé du père du Prince Noir.

Tous nos personnages sont chaussés à la poulaine, et il suffit en quelque sorte de voir leurs souliers pour juger de leur importance. En effet, une espèce d'étiquette en réglait la longueur comme suit : un demi pied pour les gens de bas étage, un pied pour les bourgeois, et deux pour les barons; la limite des princes se réglait sur leur fantaisie.

Toute l'antiquité chrétienne a admis, comme un fait indubitable, qu'il avait existé chez les païens plusieurs femmes auxquelles Dieu avait confié l'esprit prophétique, notamment en ce qui pouvait les retirer de l'idolâtrie, comme la venue d'un Sauveur. Bien que les auteurs graves ne parlent plus d'elles après le cinquième siècle, ce fut jusqu'au seizième un motif favori pour les artistes. Elles figurent seules ou en compagnie des prophètes dans la décoration des manuscrits et des églises. On n'est pas d'accord sur le nombre des sibylles ni sur leur lieu d'origine; certains peintres en ont donné douze, d'autres huit, Michel-Ange cinq et Raphaël quatre.

Nos costumes féminins sont portés par des sibylles occupées, d'une part à prédire selon leurs livres d'oracles, de l'autre à célébrer en musique la venue du Christ. Ces miniatures sont de l'époque de Louis XI.

Quoique tenant encore de la *cotte hardie* sous beaucoup de rapports (voir nos pl. ayant pour signes le Puits, la Couronne), les robes parées portées par les musiciennes vêtues en dames nobles offrent de notables différences

avec les précédentes. On ne leur voit plus l'étroite et longue manche de fourrure, la *coudière*, allant jusqu'à terre, elles sont avec ou sans ceinture, etc. La jupe ample, se développant en une longue traîne, se montre fendue de côté, de manière à faciliter la marche par la division d'un vêtement au moins bordé de fourrure. Parfois cette ouverture latérale est divisée en deux parties, reliées à une certaine hauteur, soit par l'étoffe même, soit par un fermail d'orfèvrerie. Les coiffures sont fort variées; le linon empesé et monté sur fil d'archal y figure, à côté de l'escoffion en turban enroulé d'un tortil et cerclé d'or, et du grand escoffion à double corne au voile léger flottant librement. Telles de ces sibylles portent dans sa liberté, avec ou sans le turban, la chevelure déroulée de la vierge du moyen âge, tandis que les autres ne montrent que fort peu de la leur. Ici le turban s'allonge en forme de cône avec une barbotte, là, les bords du chapeau sont retroussés en barbe d'écrevisse, etc. De ces deux groupes, celui des sept sibylles représente plus fidèlement les modes du temps que celui du dessous d'un caractère assez apocryphe.

Les lutrins figurés dans le compartiment d'en bas étaient de ceux qu'on destinait à l'usage privé, pour être placés dans les *librairies* et les cabinets d'études. Ceux-ci sont en bois, montés sur un axe mobile, et garnis d'un pupitre en haut, d'un plateau circulaire au milieu, et d'un casier en bas pour ranger les livres.

Quant aux instruments de musique portés par les sibylles dans le compartiment supérieur, nous y distinguons un petit orgue, une harpe de ménestrel et une espèce de guitare.

Ces documents proviennent des Chroniques *de Froissart, ms. Bibl. de l'Arsenal, et d'un manuscrit de Valère Maxime, v° 6 et 80, Bibl. nationale.*

Texte d'après Montfaucon, Viollet-le-Duc et Quicherat.







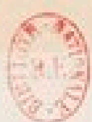
MOYEN-AGE

MIDDLE AGES MITTELALTER

CP

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Werner lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

FRANCE. — XVe SIÈCLE
COSTUMES CIVILS. — SCÈNES JUDICIAIRES.

3	4	5
1		2

Cette planche reproduit des miniatures d'un manuscrit sur le *Style du droit français*, appartenant à la Bibliothèque Nationale, anc. f. 9387, manuscrit de la seconde moitié du XVe siècle. Nos reproductions sont de la grandeur de l'original. Deux costumes, celui de la dame assise, n° 1, et celui du prêtre procédant à un mariage, sont de caractère apocryphe, le premier par son voile, le second dans son ensemble.

La simplicité des costumes dont cette planche est composée s'explique par la réforme dont Louis XI fut le principal auteur à son époque. D'ailleurs, sauf deux personnages appartenant à la magistrature, tous les autres sont des bourgeois ou des fonctionnaires d'ordre inférieur. Après ce que nous avons dit dans les notices précédentes (*le Puits, la Couronne*), nous n'avons pas beaucoup à insister sur des rapports ou des différences facilement saisissables. La grande et lourde houppelande portée par le n° 4, mérite seule ici une attention particulière. Cet ample vêtement était apparu vers 1350; un portrait du duc de Berry, de 1400 environ, le montre avec une ampleur analogue à celui-ci, mais le collet est droit, et le manteau, ouvert par devant, se met comme une robe de chambre. Dans notre exemple, la houppelande n'est pas ouverte dans toute la hauteur; elle est seulement fendue par en haut pour le passage de la tête, et par en bas pour faciliter la marche et l'étalage de la queue. Le collet est largement renversé, étalant la fourrure du revers; la ceinture, les manches sont de même modèle qu'à l'ancienne; quant au bonnet, il a le même caractère que celui du duc de Berry, mais il est plus volumineux, plus projeté en avant : c'est le bonnet de Jean sans Peur. A propos de ce manteau fourré, de la robe du juge dans sa chaire, de son greffier, il est utile de remarquer que ces hommes portent tous trois la robe longue, ce qui constitue le dernier souvenir direct des costumes de l'antiquité, en exceptant ceux des ecclésiastiques. L'usage des longues robes restait dès lors aux hommes de loi et aux hommes de plume. Ils y tenaient en raison du prestige attaché à cette forme du vêtement, qui motive la distinction, passée dans l'usage, entre les *gens*

de robe courte et les *gens de robe longue*. C'est encore pour des raisons analogues que, pendant que les chapels se perpétuaient sur les têtes, les gens de robe longue tinrent à conserver le chaperon.

Le chaperon des femmes était, à ce moment, une véritable capeline; c'est une coiffe non fermée, repliée sur elle-même tout en avançant sur le front, couvrant la nuque, cachant les oreilles, tombant par devant, mais arrêtée à la hauteur de l'épaule. Cette capeline complète un costume d'une extrême pudicité, n'était la forme de la cotte hardie, c'est-à-dire étroitement ajusté, avec des manches presque collantes, qui continua à persister. Les ceintures se portaient fort bas; celle de la femme n° 5 en offre un curieux exemple : en qualité de veuve, elle porte la guimpe par-dessous son chaperon; sa ceinture est un cordon de soie et d'or noué sur le côté, où les deux bouts, terminés par des glands, tombent assez bas. Cette dame est de la plus haute noblesse, car elle représente une reine dans la peinture originale. Il est difficile de ne pas penser que ce cordon de soie et d'or pourrait bien être la fameuse ceinture que le Parlement, dans ce même siècle, interdit de porter aux courtisanes, ce dont celles-ci tinrent si peu de compte, que leurs infractions donnèrent lieu au fameux proverbe : « *Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée.* » Jusqu'à présent, on n'a guère pu être fixé sur ce qu'était cette ceinture : il nous semble que cet exemple est de nature à faire avancer la question.

La scène judiciaire, n° 2, est trop simple pour avoir besoin de commentaire; elle est charmante de clarté naïve. Le juge dans sa chaire à dais, dominant le prétoire, écoute la déclaration d'un témoin déposant, avec animation, de faits que transcrit le greffier, assis plus bas. Il s'agit d'un délit ou d'une plainte; l'accusé ou le plaignant est à la barre, avec son avocat tenant le rouleau écrit; il se penche vers le juge, en lui désignant un second témoin requis par lui, amené sur l'ordre du magistrat par un huissier. — Dans la petite scène n° 1, les deux enfants tiennent chacun un objet; l'un est le type de la vraie bourse de ceinture; l'autre est un miroir de suspension, avec son manche, percé pour le passage du cordon tombant de la ceinture; le miroir de métal poli (on n'en avait pas d'autre) restant apparent des deux côtés, et fixé dans un cadre rond ou carré.

Le surcot fourré, porté par le fiancé, n° 3, est également à remarquer. La coupe est absolument celle d'une blouse moderne ayant un collet renversé. Il fallait passer ce vêtement comme une blouse : il n'est fendu que par le haut et sur le côté pour éviter la gêne, et son ampleur est bien différente de celle du surcot à mahoitres, à plis fixes, des temps précédents. Les élégances outrées n'étaient plus de mise en France sous Louis XI. D'ailleurs, celui qui porte cette blouse fourrée est un bourgeois; on peut voir comment encore en ce temps là les gens de la classe moyenne portaient le chaperon en cérémonie; l'aumusse en était déroulée, tombant droit par devant dans toute sa longueur.





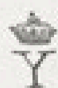

EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Allard lith.



MOYEN AGE

XIVᴱ, XVᴱ SIÈCLE. — FRAGMENT DE LA GRANDE SALLE D'UN CHATEAU.

MŒURS FÉODALES. — LA CARROSSERIE.

I. *Scène d'intérieur.*

En empruntant au manuscrit de Froissart la scène d'intérieur qui figure en cette planche, nous ne nous proposons que d'utiliser ce que cette miniature fait connaître de certains usages, ce qui s'y rattache aux éléments décoratifs, au mobilier, etc. Toutefois, comme cette peinture naïve retrace une action historique dont les personnages sont de la plus haute qualité, et que l'importance de cette noblesse est utile pour faire ressortir le caractère de certaines mœurs féodales, nous pensons qu'il y a intérêt à fournir l'explication de cette scène. La miniature est du quinzième siècle; selon l'usage des peintres du moyen âge, les costumes sont ceux de l'époque du peintre, du temps de Charles VII environ; mais l'action représentée est du quatorzième siècle, et offre un des incidents de la première phase de la guerre de cent ans, commencée en 1340.

Jean II le Bon, monté sur le trône de France en 1350, avait fait exécuter, sans l'avoir entendu, le connétable Raoul de Nesle, comte d'Eu, en Normandie, comme vendu aux Anglais. Cet acte arbitraire qui révolta les grands amena, entre autres conséquences, l'assassinat du connétable messire Charles d'Espagne, dont le roi saisit les auteurs qu'il fit décapiter. Voici le récit de Froissart :

« Le mardi 5 avril 1356, après la mikaresme, le Roy de France se partit le matin avant le jour de Meneville, tout armé, accompagné d'environ cent lances, entre lesquelles estoient le comte d'Anjou, son fils; le duc d'Orléans, son frère; messire Jehan d'Artois, comte d'Eu; messire Charles, son frère, cousins germains dudit roy; le comte de Tancarville; messire Arnoul d'Andrehen, maréchal de France; et plusieurs autres jusques au nombre dessusdit.

« Et vint droit au château de Rouen par l'huis de derrière sans entrer dans la ville, et trouva en la salle dudit château, assis à disner, Charles, son fils aîné, duc de Normandie; Charles, roy de Navarre; Jean, comte de Harcourt; les seigneurs de Preau, de Graville, et de Clerc; messire Loys et messire Guillaume de Harcourt, frère dudit comte; messire Forquet de Frequant; le sieur de Tournebeu; M. Maubué de Mainesmares, et les sieurs Colinet Doublet, et Jehan de Bantabu et autres, si les fit emprisonner en diverses chambres de ce château. Parce que depuis la réconciliation faite de la mort de messire Charles d'Espagne, connétable de France, le roy de Navarre avoit machiné et traité plusieurs choses en dommage, déshonneur et mal du Roy de France et de

son roïaume... Et là fit le Roy mener en deux charrettes lesdits comte de Harcourt, le seigneur de Graville, MM. Maubué et Colinet Doublet. Et illec leur furent leurs têtes coupées. Après furent traînez tous quatre jusques au gibet. Après et lendemain délivra le Roy de France tous les autres hommes, excepté quatre, sçavoir le roy de Navarre qui fut mené à Paris en prison au Louvre, et depuis au Chastellet... »

Ainsi qu'on le sait, Charles le Mauvais en devait sortir l'année d'après, délivré par l'assemblée des états généraux de 1357, tandis que Jean, le prisonnier de Poitiers, était conduit à la tour de Londres.

L'explication donnée par Froissart de cette irruption en plein jour au cœur même d'un château fort (car à cette époque il faut toujours entendre d'un château, un palais, sinon un donjon, entouré au moins d'une enceinte fortifiée), irruption d'une soudaineté telle que les chefs de la place sont surpris pendant leur repas sans qu'aucune alarme ait été donnée, cette explication, qui consiste à dire que le roi s'introduisit avec sa troupe par l'huis de derrière, est assurément insuffisante pour quiconque a seulement entrevu les précautions prises dans les châteaux forts du moyen âge, les enceintes doubles et triples, les détours à suivre, les poternes, les ponts-levis intérieurs à franchir. Sans parler de la connivence intérieure, que le seul silence des guetteurs à l'approche d'une troupe de cent lances, soit cinq ou six cents hommes, à cinq ou six hommes par lance fournie, indique suffisamment, il faut savoir que le suzerain justicier, pénétrant d'une façon aussi surprenante dans le château de Rouen, usait d'un autre droit que celui de la force. Ce droit remontait aux successeurs de Louis le Gros. Après la grande chasse faite à tous les petits tyrans qui, depuis Charles le Chauve, s'étaient établis sur la croupe des montagnes, au passage des rivières, à l'entrée des vallées, au milieu des bois : bandits qui rançonnaient les marchands et les voyageurs, et dont les châteaux forts avaient été démolis en grand nombre, comme ceux de Montaigut, de Montlhéry, de Montmorency, les successeurs de Louis le Gros s'étaient appliqués à ne plus laisser construire dans les pays qui leur étaient soumis immédiatement, que des châteaux ou forteresses qui leur fussent *jurables et rendables à petite et à grande force*. *Rendable à petite force,* le château était remis sur la vue seule des lettres patentes du suzerain. *Rendable à grande force,* tous les hommes du seigneur, propriétaire du château, étaient tenus de se tourner contre leur seigneur pour aider le suzerain à prendre le château, et cela sous peine de voir leurs biens confisqués (Brussel, *Nouvel examen de l'usage des fiefs en France;* Paris, 1725).

La peinture, ainsi que le dit Montfaucon, nous montre la prise du roi de Navarre. Il est à table et dîne avec le Dauphin et d'autres seigneurs ci-devant nommés. Les deux rois, celui de France et celui de Navarre, sont reconnaissables à la couronne orfévrée dont leur chapel est entouré. L'homme saisi en même temps que Charles le Mauvais est probablement le comte d'Harcourt. Le Dauphin est apparemment le dernier assis sur ce rang; il paraît bien plus jeune que les autres; « comme la table, fort étroite, était extrêmement longue, il n'en paraît ici qu'une partie. »

Selon l'usage, les convives sont assis d'un côté de cette table, et celle-ci est assez peu large pour que le service puisse se faire en face des personnes assises. Le long banc avec dossier et marchepied, siège d'honneur, est le banc que l'on trouvait ordinairement dans la grand'salle, à l'une de ses extrémités, souvent sur une estrade. Ce banc de bois, divisé par des appuis, conservant le caractère d'un meuble pouvant être déplacé, est de la famille de la *forme* ou *fourme,* mot qui désigne généralement le banc divisé en stalles, avec appuis, dossier, parfois surmonté d'un dais; ce siège d'honneur fut, pendant le cours du moyen âge, de figures et de dimensions très variées. Ce qui distingue les formes en usage dans l'ordre civil de celles usitées dans l'ordre religieux, c'est que les premières ne sont que des bancs divisés, des bancs continus, où chaque place est marquée par une séparation n'ayant pas même toujours le caractère d'*accoudoir,* tandis que les autres sont faites comme de véritables stalles, avec des sièges à bascule. Le banc que l'on voit ici, muni du marchepied du siège d'honneur, selon l'usage roman, mettait en évidence les personnages assis à des tables spécialement dressées pour eux, c'est-à-dire élevées en raison de la hauteur du marchepied. Dans les repas des cours plénières, le sou-

verain présidant au festin dont le service était fait par des nobles, le banc d'honneur se trouvait si haut placé, que souvent on faisait le service à cheval.

La table à manger, pour laquelle, même petite, et destinée à deux personnes, on affectait la forme barlongue, ne se surchargeait, d'ordinaire, ni des vins ni des mets disposés sur les buffets et crédences; les serviteurs n'apportaient sur la table que l'assiette d'argent ou d'étain dans laquelle l'écuyer tranchant avait disposé la pièce de viande découpée, et le hanap contenant le vin versé après en avoir fait l'essai. Les serviteurs présentaient même souvent en face des personnes assises des plats où, grâce à l'étroitesse de la table, on pouvait prendre le morceau qui convenait.

La rapidité avec laquelle on dressait et on enlevait les tables à manger dans les grand'salles des châteaux, indique assez que ces meubles n'étaient que des panneaux posés sur des tréteaux mobiles. Suivant le nombre des convives on dressait, en les disposant bout à bout, un nombre plus ou moins considérable de ces panneaux.

La nappe de toile ou de lin posée sur la table à manger était souvent de linge damassé, comme les nappes des crédences et dressoirs, et, comme celle de ces derniers meubles, elle était double, celle de dessous tombant des côtés plus ou moins bas, souvent jusqu'à terre; le napperon, ne débordant pas, couvrait seulement le dessus de la table. Le linge damassé était dit *linge de haute lice;* celui qui se tissait alors à Caen était en grande faveur. Outre les nappes, il y avait des serviettes, des *touailles* ouvrées et blanches. Le mot de *touaille* s'emploie encore avec ce sens dans le midi de la France.

Quoique, dès le quatorzième siècle, les appartements d'habitation dans les châteaux, les salles de *parement* ou de parade, fussent le plus souvent tendus de tapisseries ou tout au moins d'étoffes, de toiles peintes, on ne trouve ici qu'une seule pièce de tapisserie disposée selon la manière employée dans beaucoup de salles des châteaux de cette époque ayant conservé les clous à crochet qui servaient à suspendre les tapisseries, maintenues seulement au chef et tombant jusqu'au sol. Leur usage était souvent de masquer des portes qui, dans les distributions intérieures, étaient généralement de simples baies de peu de largeur et de peu de hauteur que l'on franchissait en écartant la tapisserie, parfois fendue pour plus de facilité. Dans les châteaux, on réservait presque toujours près des grandes pièces, des réduits étroits où l'on pouvait s'enfermer lorsque l'on voulait se livrer à quelque entretien secret, ou lorsqu'on cherchait la solitude. La tapisserie appendue ici indique peut-être ce clôtet du maître de la maison, comme il se peut qu'elle ne figure là qu'en remplacement du dais seigneurial dont le banc d'honneur, la forme, ne se trouve pas surmonté. Ce tapis, à ornementation de caractère asiatique, est un de ces tapis veloutés du genre dit *sarrasinois,* introduits en France pendant le moyen âge par les Orientaux. Au douzième siècle, sous Philippe-Auguste, les fabricants de ces veloutés portaient eux-mêmes le nom de *sarrasinois,* ainsi qu'il résulte des règlements datant de 1302 qui soumettaient à une seule maîtrise les tapissiers *sarrasinois* et les *hauts-lissiers.*

Le solivage apparent est celui de tous les plafonds de l'époque. Le pavage en carreaux vernissés, en briques émaillées, combinés en dessins à répétition, est également un décor sur lequel il n'y a pas à insister. Les *mahoîtres* élargissant les épaules sur le corset, la *journade,* le court vêtement de chevauchée que porte le roi de France, etc., sont toutes choses du quinzième siècle, sur lesquelles nous ne nous arrêterons pas davantage.

Nous n'ajouterons ici qu'un dernier mot à propos du repas représenté, qui n'est d'ailleurs qu'un repas ordinaire, n'ayant aucun caractère du festin. Sauf les personnes suzeraines, tous les convives étaient assis sur des bancs, d'où le nom de *banquet.* Le moment du repas s'annonçait au son du cor, ce qui s'appelait *corner l'eau,* parce que avant de s'asseoir on présentait à laver. Après le repas, on enlevait les nappes; c'était alors le moment des jeux, des échecs, des *tables* (le trictrac), des dés, et l'on servait les épices comme ne faisant pas partie du repas, mais seulement comme on sert aujourd'hui le café. Ce ne fut guère qu'au seizième siècle que l'on donna des fruits crus après les viandes; avant on les servait souvent au commencement du repas. Enfin, la

mobilité de la table à manger dressée dans la grande salle était une conséquence de la destination de la salle même; c'était là que l'on recevait et assemblait les vassaux. La forme en bois, plus ou moins richement décorée et tapissée, servait de siège au chef de la juridiction seigneuriale et à ses assesseurs; habituellement la forme centrale était plus élevée que les autres.

II. *La carrosserie au moyen âge.*

L'état dans lequel on trouve la carrosserie au quinzième siècle dans l'Occident européen, en France par exemple, où la voiture d'apparat, de luxe quasi royal, est construite comme une charrette, un char à bancs surmonté de la carcasse d'un berceau demi-circulaire supportant une couverte, charrette dont le plancher pose directement sur les essieux de quatre roues d'égale grandeur, cet état, si étrangement primitif sous le luxe des bois dorés et la richesse du *poêle* ou *mantel*, est d'autant plus fait pour étonner, que l'on avait vu les chariots suspendus en usage chez les Romains. « Le *pilentum*, voiture de ville ouverte, à deux ou quatre roues, sous l'abri d'un ciel soutenu par de légers montants, chariot suspendu à l'usage exclusif des dames de distinction, des vestales entre autres, datait de l'an 350 de Rome. » La *carruca* ou *carrucha*, introduite sous l'empire, était, comme la *rheda* spacieuse avec laquelle elle est souvent confondue, une voiture à quatre roues, ayant sa boîte ou coffre placé à une certaine élévation sur un train composé de quatre montants fixés à l'aplomb des essieux et reliés entre eux par des traverses horizontales.

Pour expliquer une construction aussi arriérée que l'est celle du char d'honneur, du *karrâsche* du quinzième siècle, il y faut voir une autre filiation que la romaine, et y reconnaître une tradition toute nationale. Parmi nos deux exemples, le plus simple est tout à la fois la charrette agraire de haute antiquité, dont le berceau avec sa couverte protectrice complétait dans la pratique son principe de mesure de capacité, au moins chez les Romains, où l'on comptait les produits agricoles par charretées, et la maison roulante, la tente mobile des nomades, la *kibitka*, telle qu'elle se retrouve encore dans la Russie d'Asie et même d'Europe, parmi les populations tartares, et conforme à ce qu'en dit Hérodote. « Les Scythes, qui n'avaient ni villes, ni forteresses, traînaient avec eux leurs maisons; les nomades n'en avaient pas d'autres que leurs chariots. »

Le véhicule à roues, primitivement sous forme de galets, facilitant le mouvement en accélérant le charroi, fut un progrès du *traîneau* ou *claie* glissant sur tous les terrains, même en pays de montagnes, et du *rouleau* utile en plaine pour le transport des plus lourds fardeaux. Les quatre roues permettant les charges volumineuses, avec un équilibre facile sur le chariot rustique, étaient considérées par les Romains comme ayant une origine asiatique. Pline l'Ancien en attribue l'invention aux Phrygiens; les Étrusques, peuple pélasgique, en faisaient usage dès la plus haute antiquité. Enfin des voitures à quatre roues, de destination différente, portaient chez les Romains des noms provenant du celtique ou gaulois. Le *petoritum* ou *petorritum*, servant surtout au transport des esclaves et des personnes de condition inférieure, regardé comme emprunté aux Gaulois, tenait son nom de deux mots celtiques : *petour*, quatre, et *air*, roue. La *rheda*, de nom purement gaulois, confondue souvent avec la *carruca* comme une seule et même chose, était également une voiture de transport montée sur quatre roues, mais à l'usage des gens aisés; et cette même origine se retrouve encore dans le nom gaulois du panier d'osier, la *benna*, qui, faite en grand fourgon, se montait aussi sur quatre roues. Si l'on ajoute à ces présomptions de la provenance de la charrette à quatre roues, la forme de la couverture de la maison roulante, de l'*arcuatus currus*, selon l'expression romaine, n'est-il pas permis de supposer que la figure en arche de la charrette asiatique est en rapport direct avec le nom du bahut rectangulaire breton, conservant jusqu'à nos jours son nom d'*arche*, provenu vraisemblablement de la charrette dans laquelle il fut apporté. Le soi-disant *carpentum* romain dans

lequel les rois mérovingiens se faisaient traîner par des bœufs, ce chariot à quatre roues égales, couvert en berceau demi-circulaire, et dont le plancher portait directement sur les essieux, était la voiture nationale des Gaulois, et le mot de *carpentum*, quoiqu'il désigne particulièrement certaines espèces de voitures en usage à Rome, doit être pris ici dans son sens générique, celui de *charpenterie*, qui sert à distinguer les véhicules de joncs tressés, du plus grossier usage, d'avec voitures d'une construction plus relevée.

Pour se rendre compte du peu d'avancement dans lequel on trouve la carrosserie au quinzième siècle, où la voiture de luxe conserve encore l'aspect d'une charrette dont le plancher porte directement sur l'essieu des roues, c'est-à-dire d'un principe si primitif que cette monture ne diffère en rien de celle des chariots de guerre en usage chez tous les peuples anciens, de ceux dont il est parlé dans la *Genèse*, comme de ceux des Scythes antiques, de ceux des jeux olympiques, aussi bien que de ceux des triomphateurs romains, il faut savoir que la carrosserie n'eut aucune espèce d'importance pendant la plus grande partie du moyen âge. Les mœurs guerrières de la féodalité, pendant une longue suite de siècles, s'opposaient à la mollesse qui pouvait rendre incapable du service militaire. Ces peuples cavaliers estimaient médiocrement l'homme qui se faisait traîner dans un véhicule quelconque. Il fallait être âgé, et de plus infirme, comme l'évêque anglais, saint Erkenwald, pour se servir en 675 d'une sorte de voiture ou chaise à roues. Le mauvais état des routes et les mœurs chevaleresques bornèrent à des emplois très restreints l'usage des voitures roulantes et même des litières. C'était sur des animaux de monture que les maîtres et les valets, hommes et dames, laïcs et prêtres, faisaient habituellement leurs promenades et leurs voyages. On y employait les chevaux et les mules; les femmes et les moines, moins habiles à manier le cheval, moins hardis, se servaient souvent d'ânesses, les trouvant plus commodes. Monter à cheval ou se faire porter en litière était réputé le plus noble.

Après les croisades, il paraît cependant que l'usage des voitures se répandit avec assez d'excès pour que, en 1294, Philippe le Bel édictât une ordonnance restrictive qui dit « que nulle bourgeoise n'aura char. »

Sous le règne de Charles V, soit par suite de cette interdiction, soit pour toute autre cause, les voitures pour le transport des personnes étaient encore rares, mais il n'en était pas de même des charrettes qui circulaient en grand nombre. Chars de luxe ou charrettes de travail, tous ces véhicules selon l'usage antique, étaient posés directement sur l'essieu des roues. Le premier carrosse à coffre suspendu qui paraisse avoir été employé chez les modernes fut celui de la reine Isabeau, qui lui servit en 1405 lors de son entrée solennelle à Paris; c'est au moins le premier dont on ait gardé le souvenir. Cinquante ans après, sous Charles VII, les ambassadeurs de Ladislas V, roi de Bohème et de Hongrie, offrirent à la reine un *chariot branlant* et *moult riche*, qui fit la surprise et l'admiration du peuple et de la cour; cependant les progrès de ce genre furent lents en France. Les carrosses étaient encore si rares à Paris sous Henri IV, que le roi n'en avait qu'un pour la reine et pour lui. L'espèce de chariot dans lequel il fut assassiné avait son plancher portant sur les essieux, et une sorte d'impériale soutenue par quatre montants de bois d'où pendaient les rideaux de cuir de cette voiture non autrement close. Le Hollandais Wilhem Boonen, qui y devint le carrossier de la reine, avait importé le premier en Angleterre l'usage des carrosses suspendus, dès 1564.

Le char d'honneur ou carrosse du quinzième siècle n'était encore que le char à bancs dont on s'étudiait à rendre l'usage supportable en suspendant d'abord les banquettes par des cordes, des lanières de cuir, ou en les appuyant sur des coussins rembourrés ou sur des lames de ressort en acier.

Le plus primitif de ces chars, le plus proche de la charrette agraire, est fait de bois dorés, et sa couverte non fixée, dont on se préservait selon le côté du soleil, est rouge et ornée. On montait par devant dans cette charrette, sans le secours apparent d'aucun étrier. L'attelage en flèche et mené par un postillon n'était pas de nature à faciliter beaucoup, dans les tournants, la conduite de ce chariot d'une noble dame.

L'autre exemple montre ce char à bancs avec de certaines améliorations; c'est une voiture à coffre, c'est-à-

dire entourée de panneaux allant jusqu'à hauteur d'appui, et surmontée d'un berceau en arceaux reliés par des traverses, mais avec une interruption sur le côté pour permettre l'entrée latérale. Une portière, retenue par un verrou, facilite cette entrée latérale, que cette peinture montre avoir été imaginée au quinzième siècle; mais ce ne fut qu'au seizième que l'on eut l'idée d'y fixer un marchepied. Le poêle de cette riche voiture est fixe et prend le caractère de l'impériale. Le *ciel* de la voiture, qui consiste ici en une riche couverte brodée d'or, était un des luxes et des privilèges de la voiture romaine, et soit que les Celtes eussent apporté avec eux l'idée de cérémonie attachée à la beauté et même à l'usage de la couverte de leur voiture, soit qu'ils en aient emprunté le préjugé aux Romains, on attachait, pendant le moyen âge, beaucoup d'importance à la beauté du poêle de la voiture. Cependant on ignore si l'usage en était réglé comme il l'avait été à Rome, où la voiture de ville et de gala des grands dignitaires, couverte de son ciel dans les cérémonies officielles, devait être découverte en toute autre circonstance. Cette voiture, beaucoup plus ouvrée que l'autre, enrichie de panneaux peints et montée sur de plus grandes roues, attelée d'ailleurs de même, se trouve attribuée par le miniaturiste du moyen âge à une dame du plus haut parage; le sujet, tiré de Tite-Live, représente Tullie faisant passer son char sur le corps de son père : « Comment le Roy Servius fust occis, et comment sa fille fist passer son char par dessus lui en my la voye. »

L'attelage de chevaux blancs suffirait à lui seul pour faire de ces véhicules des voitures d'honneur. Chez les Romains, le triomphateur était conduit au Capitole sur un cheval *blanc*. Aux entrées solennelles des prélats et des têtes couronnées, on voit toujours figurer les haquenées *blanches* et les grands chevaux *blancs*.

Reproduction de peintures de manuscrits : *Chroniques de Froissart*, Bibl. nat. de Paris; *Tite-Live*, 297-A, Bibl. de la Sorbonne.

Voir pour le texte : Montfaucon, les Monuments de la monarchie française ; — *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire du mobilier ; — La Revue britannique, année 1842 ; — Histoire des chars et carrosses, *D. Ramée*, *Paris*.







MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Werner lith.

AM

EUROPE — MOYEN AGE

FRANCE. — COSTUMES DE GUERRE DE 1350 A 1460 ENVIRON.

LES CUIRIES. — LES BACINETS. — LES CHAPELS DE FER, ETC.

N° 12. — *Homme d'armes de la deuxième moitié du quatorzième siècle* (époque du roi Jean).

Le large emploi du cuir se combinant avec le fer appartient à un mode de transition, qui suit l'usage du haubert de mailles ou de la broigne, et précède celui de l'armure à plates perfectionnée. L'armement défensif en cuir était un souvenir des croisades, une imitation du harnais oriental dont les croisés avaient pu apprécier l'efficacité. Malgré les efforts tentés en France pour se procurer les avantages de ce harnais défensif, on ne parvint pas à obtenir la résistance de *cuiries* égalant celle des Orientaux.

La cotte de mailles ou la broigne qui garantissait le corps de la pénétration des armes blanches, n'empêchait pas les effets du choc; c'était son côté faible. On avait beau parer à cet inconvénient par des garnitures extérieures, accumuler les doublures matelassées, comme on augmentait en même temps le poids des épées, des marteaux d'armes, des haches, les rapports demeuraient fatalement les mêmes. Cependant, comme on avait observé que le choc qu'on fait subir à une plaque métallique se répartit sur sa superficie, ce qui rend le coup porté moins dangereux, on commença par protéger la poitrine sous la maille avec une plaque de fer. Puis ce système défensif fut successivement appliqué aux jambes, aux bras, ce qui mit sur la voie de l'armure complète en plaques d'acier du quinzième siècle, dite armure à plates.

Cette transformation, touchant à l'industrie même du fer, ne pouvait se faire brusquement; la plus grande partie du quatorzième siècle y fut employée. Après le règne de saint Louis (1270), sous Philippe le Hardi et ses successeurs jusqu'au commencement du quatorzième siècle, on voit la cotte de mailles se raccourcir, et les plaques de cuir bouilli ou d'acier apparaître aux jambes et à l'articulation des genoux. Dans cette époque où la maille complète se rencontre encore à chaque instant, la partie antérieure des membres est seule garnie de ces plaques de cuir ou d'acier maintenues sur la maille par des courroies.

Vers 1340, sous Philippe de Valois, l'armure a déjà entièrement changé de forme et de caractère; mais ce ne fut que vers 1400, et après bien des tâtonnements, que la cuirasse composée de deux plastrons solidaires, un pour le dos, un pour la poitrine, dont cependant le principe était antique, réapparut définitivement.

L'armement représenté ici est celui d'un cavalier pouvant combattre à pied. Après la cruelle expérience de Crécy, en 1346, la tactique française se modifiait, et, particulièrement dans les batailles rangées, l'homme d'armes descendit de cheval pour combattre. L'armure de ce temps était symétrique, c'est-à-dire que les deux côtés étaient également armés; il en fut ainsi jusqu'à l'organisation par Charles VII des compagnies d'ordonnance, vers 1445, où l'homme d'armes recommence à combattre à cheval, et où, pour coucher la lance, on voit tout à la fois l'épaulière de droite se rétrécir, tandis que, l'épaulière de gauche se couvrant de la grande passe-garde ou garde-collet, l'armure offre les saillies qui rendaient les épaules si inégales. Le casque est, comme le reste, une arme de transition, marquant le passage du heaume au bacinet. Le mézail se compose de deux parties ajourées, se séparant pour l'ouverture, en évoluant sur des pivots latéraux. Cette espèce de salade est ajustée sur deux lames formant un colletin lié à la cuirasse, ce qui permettait déjà la suppression du camail de mailles ou de broigne. Le *corselet* ou *justaucorps*, que l'on composait de plaques de métal assujetties à des pourpoints de peau ou d'étoffe fortement rembourrés (le renflement exagéré sur la poitrine étant un des caractères du costume de ce temps), est ici une cotte de cuir, en lanières s'entrecroisant en lacis pour en doubler la force, sous laquelle un devant de cuirasse est attaché à la ceinture et au dos par un système de courroies. Ce corselet de cuir, superposé sur le métal, est très proche de la *brigandine*, l'armement défensif le plus répandu parmi les gens de pied des quatorzième et quinzième siècles, comme, aussi parmi les hommes d'armes en bien des cas. La cuirasse s'additionne d'un jupon à gros plis en cuir revêtu d'étoffe; l'élasticité de ce jupon ajoutait à la défense en affaiblissant les coups de taille. Au corselet sans manches sont ajoutées des épaulières en cuir découpé en languettes, selon le goût du jour dans le costume civil; des ailettes d'acier en rondelles terminées en pointe sont liées à ce cuir des épaules; la pointe aidait à la déviation des coups portés, les cubitières et genouillères sont conçues selon ce même principe. Les avant et arrière-bras sont défendus par des brassards d'acier complets, cylindriques, que l'on nommait *canons*. Les *cuissots* ou *cuissards* et les *grèves* sont également d'acier, mais recouverts de cuir bouilli. Le cuir de la genouillère est découpé comme celui des épaulières; les rivets y sont apparents, ainsi qu'à la garniture de cuir qui complète le gantelet, lequel est formé de plaquettes de fer sur la main, les doigts étant séparés et articulés. Les solerets, également en fer, sont aussi articulés.

Dans ce système défensif, où, sous le parement de cuir, on voit l'armure à plates se développer en un progrès très sensible, l'écu

réputé inutile, est abandonné; il disparaît de l'équipement, de guerre, et on ne le retrouve généralement que dans les tournois.

L'armement offensif se compose de la masse d'armes à poignée de bois, avec dragonne s'enroulant à la main; d'une épée solide et courte, arme de fantassin, dite *perce-mailles :* poignée de bois, pommeau métallique, fourreau de cuir. La miséricorde est du même genre. L'épée et la dague ont leur poignée liée à l'armure par une longue et forte chaînette assurant l'homme d'armes contre leur perte dans la mêlée. Le peu de souplesse de ce harnais de guerre, l'obstruction de la vue, lorsqu'il s'agissait de voir par terre, causée par la disposition de la visière avancée en museau, nécessitaient cette précaution par laquelle l'homme était lié à ses armes.

L'éperon nº 5 appartient à cet armement. Il est de même forme que l'éperon de la fin du treizième siècle, nº 15, de la pl. Europe, moyen âge, A.-L., dont on peut voir la notice sur ce point. Les mêmes raisons qui avaient fait relever les branches de l'éperon à molette, lié sur la chausse de mailles ou de peau, existèrent tant que la partie postérieure des grèves ne couvrit pas le talon et s'arrêtait à la hauteur de la cheville. Les solerets de fer étant indépendants des grèves, l'éperon couvrait le joint entre le bas de la molletière et le talon du soleret.

Nº 16. — *Harnais d'armes du Dauphin, fils du roi Jean, depuis Charles V.*

Les différences, les variétés du harnais d'armes de cette époque, proviennent des deux modes d'armement défensif qui se disputaient la faveur. L'armure de plates qu'on étudiait n'était pas encore généralement adoptée; le vêtement de mailles, réduit aux proportions du haubergeon, persistait toujours dans un compromis qui ne devait cesser qu'avec le temps. C'est ainsi que dans cet adoubement on rencontre accumulés : la maille, sur laquelle est posée une cuirasse que recouvre une cotte juste et rembourrée; cotte qui prit alors le nom de *surcot d'armes*, parce qu'on la mettait d'habitude sur une première cotte ou justaucorps enserrant la maille ou la broigne. Ce surcot d'armes, collant communément sur les hanches, comme les cottes de l'habillement civil du moment, se terminait en une jupe sans ampleur, courte, le plus souvent ne dépassant pas la moitié des cuisses. Lorsqu'il était sans manches, comme dans l'exemple présent, ce pardessus se composait de deux parties solidaires sur les épaules et se passait comme une dalmatique; on l'attachait de chaque côté du corps au moyen de lacets ou d'agrafes. Parfois on l'endossait et il était boutonné par devant comme un gilet; dans ce cas il pouvait avoir des manches : tantôt des demi-manches comme on les voit au nº 11, tantôt des manches longues et rembourrées aux arrière-bras, qui se portèrent concurremment avec le surcot collant sans manches, principalement de 1360 à 1380.

Le dauphin a pour coiffure une *cervelière* avec nasal mobile, c'est-à-dire pouvant être enlevé; une espèce de bavière sous le camail rapproche cette calotte de fer de la salade. Le casque, que l'on forgeait d'une ou plusieurs pièces, porte directement sur le crâne, en affectant toutefois une forme légèrement conique; le camail est attaché à son bord inférieur. Le nasal doré est orné de pierres fines. Le grand heaume, qui se plaçait par-dessus la cervelière, et que l'on voit à côté, est surmonté d'un haut cimier en fleur de lis à quatre branches et à houppes d'azur; son voile est un lambrequin déchiqueté et armorié, dont le dehors est de cuir souple, la doublure de soie blanche. Les bras et les jambes sont complètement couverts de plates, les *canons*, et les avant-bras fermés à charnières. Le surcot de laine ou de soie bleue est armorié; sa ceinture, ornée d'émaux et de pierreries, ceinture de chevalerie et de noblesse, est de celles qui, dit Viollet-le-Duc, appartenant à d'importants personnages, valaient un domaine. La ceinture militaire se voit ainsi portée à la jupe du surcot de 1350 à 1395 en France, en Italie et en Angleterre. Peut-être provient-elle de ce dernier pays, où on la rencontre sur la statue tombale de sir Roger de Blois, mort en 1300. Cette marque distinctive de la chevalerie et de la noblesse ne doit pas être confondue avec le baudrier; quoique particulièrement propre au costume militaire, elle se portait aussi avec l'habillement civil. (Voir les pl. Europe, moyen âge, ayant pour signes : la Tête de cheval et l'Arrosoir.)

L'écu, de très petite dimension, est soutenu par une guige de velours avec pièces d'orfèvrerie. L'épée d'armes, dont le fourreau de velours est assuré dans une position fixe par un léger ceinturon à la hauteur de la taille, est de ce type à poignée en croix droite que l'on retrouve sensiblement le même depuis le douzième siècle. Son luxe est analogue à celui de l'épée de connétable qui figure en notre pl. Europe, moyen âge, signe la Raquette, sous le nº 7. La poignée de la dague, munie de deux disques ronds, est du genre le plus usité à cette époque. Ainsi que dans l'exemple précédent, la miséricorde et l'épée sont liées à l'armure par une longue chaînette. Les gantelets et les éperons sont aussi rapprochants, la courroie de l'éperon étant de velours clouté d'or.

Nº 15. — *Harnais de guerre de l'époque de Charles V.*

Ce harnais est aux armes de Duguesclin.

Nºˢ 1, 2, 4, 7 et 8. — *Bacinets ; les nºˢ 4 et 7 anglais, et de la fin du siècle.*

Armure complète de plates de fer; cuirasse bombée pour offrir plus de résistance, se prolongeant par une braconnière destinée à protéger le bas du corps. Solerets terminés en pointe, dans le goût des modes civiles du temps, dont le reflet est si fréquent dans les tenues militaires. La cotte d'armes en forme de dalmatique, courte et déceinte, est celle adoptée par Duguesclin. Le bacinet, dont la tête est habillée, n'est encore qu'une cervelière conique posée sur le capuchon de mailles, et complétée par une visière mobile s'avançant en ferme de museau pointu, de bec d'oiseau. L'écu, de petite dimension, est bouclé court, de manière à ce que son chef aide à la défense du cou; il est en bois argenté et peint, armorié de même que la cotte.

Outre l'épée d'armes attachée au baudrier, on trouve ici la grande épée à deux mains qu'en raison de sa longueur qui ne permettait pas de la porter au côté, l'homme d'armes du quatorzième siècle attachait à l'arçon de son cheval. Cette arme n'est pas l'épée d'arçon des onzième et douzième siècles. L'ancienne était relativement légère, d'estoc plutôt que de taille, et le cavalier qui y recourait une fois les lances rompues, soit pour continuer à combattre à cheval, soit pour se dégager du milieu des chevaux renversés, ne pouvait la manier que d'une main, son bras gauche étant engagé dans les énarmes de l'écu normand. L'épée à deux mains, longue ou courte, est une arme de combattant à pied; elle appartient à une époque où la tactique change et où l'homme d'armes descend de son cheval pour l'action. L'escrime prend alors un nouveau caractère, et consiste principalement, sans compter les coups droits si dangereux, à fournir des coups de taille assez lourds pour se faire sentir à travers les mailles et briser les bras ou l'épaule. Au fur et à mesure que l'armure gagne en solidité, qu'on la fait de plates en tout ou partie, l'épée prend de plus en plus de poids, la lame de plus en plus de force et de rigidité. La puissance communiquée à cette arme par l'action des deux mains réunies sur sa poignée allongée avait fait de l'épée comme une arme nouvelle. La longueur modérée qu'elle eut pendant la première moitié du siècle, où on la ceignait, parut d'abord suffire. Elle ne devait pas tarder à devenir la grande épée qui, employée surtout comme arme de taille faussant les heaumes et les ailettes ou spalières, était une barre de fer à section quadrangulaire et à pointe très solide. La poignée des grandes épées à deux mains était très longue, parce qu'il fallait que les mains fussent distantes l'une de l'autre pour les bien manœuvrer. L'intervalle entre la garde et la fausse garde était garni de peau, afin de permettre de porter la main droite sur ce point pour

retenir le fouet de la lame ou fournir un coup droit. Il est de ces lames qui ont jusqu'à cinq pieds et plus de longueur. Certains tranchants de lames sont ondés pour blesser plus dangereusement hommes et chevaux.

Ce fut vers 1300 que l'on eut l'idée du *bacinet*, le casque susbtitué à la calotte de fer ou cervelière, que dès la fin du douzième siècle, les hommes d'armes portaient sous le heaume pour combattre. Le heaume était si gênant que, la plupart du temps, on préférait le laisser suspendu à l'arçon de l'écuyer; mais le capuchon de mailles recouvert de la calotte de fer, laissant une partie du visage à découvert, ne constituait qu'une défense insuffisante. Pour la compléter, on y adjoignit un *viaire*, c'est-à-dire une pièce de fer mobile couvrant le visage au besoin, pouvant se relever ou s'enlever facilement à volonté, et c'est cette visière mobile qui constitua les premiers bacinets.

La singulière physionomie du bacinet à museau, à bec d'oiseau, comme celui que porte Duguesclin, dont les nos 1, 2, 4, 7 et 8 offrent des variantes, fut le résultat de causes raisonnées et d'une expérience acquise successivement. L'appendice, le viaire avancé couvrant le visage, ajouté à la cervelière posée sur le capuchon de mailles, était nécessité par le besoin que le combattant éprouvait de se garantir contre les effets des armes nouvelles; à la fin du treizième siècle, outre la lance, les gens d'armes se servaient de l'épée large et lourde et de la masse. Les coups portés par ces deux dernières armes étaien surtout les coups obliques et horizontaux; on se servait à pied des coups de pointe, dirigés vigoureusement, pour renverser l'adversaire. A cheval, les coups de taille de l'épée ou de la masse étaient particulièrement adressés, par-dessus le chef de l'écu, à la hauteur du cou et du visage; ils étaient violemment sentis à travers le camail, et malgré le heaume, dont, par l'effet du choc, la paroi s'appuyait sur le visage, ils brisaient le nez ou la mâchoire. C'est pour parer à cette conséquence meurtrière que la visière, jointe à la cervelière bien fixée au crâne, prit une forme proéminente, en même temps qu'on s'appliqua à l'arrêter assez solidement sur le casque pour qu'elle ne pût dévier sous l'effort d'un coup de taille oblique, vigoureusement appliqué. Les visières primitives se relevant et s'abaissant, ou s'ouvrant en deux volets, solidement fixées de chaque côté, furent à pivots ou à charnières avec une fiche qui, pouvant être facilement retirée, permettait d'enlever la visière même. Ces visières proéminentes furent de forme ovoïde ou en façon de bec aigu; il y en eut même, vers 1310, qui affectèrent la forme d'une trompe non détachée, descendant sur le cou, mais qu'il fallut abandonner, parce qu'un coup oblique bien asséné sur cette trompe adhérente, désarticulait la visière en causant la plus dangereuse commotion à la tête.

Tant que la visière ne fut pas appuyée à la partie inférieure sur une pièce d'armure rigide, soit sur un colletin ou sur une bavière, soit sur le timbre du casque prolongé jusqu'aux épaules, le bacinet avait de grands défauts; un choc violent en faisait porter le bord inférieur sur le cou. Enfin il ne suffit pas d'appuyer seulement ce bord inférieur sur une pièce rigide, un coup de lance ou de pointe adressé de bas en haut pouvant relever la visière abaissée : il fallut l'y lier, ainsi que cela fut d'usage au quinzième siècle.

Ce n'est que sous le règne du roi Jean, vers 1350, que cet armement de tête s'additionne d'une *bavière* rigide sur laquelle porte la visière abaissée; l'appendice de cette bavière liée au casque complète le véritable bacinet sous lequel la maille du camail était rivée au timbre; ce camail, cachant la bavière, n'étant plus là que pour masquer la jonction du bacinet avec le corselet, lequel montait très haut. Toutes les formes y étaient déjà combinées pour faire dévier les coups de lance et ne pas présenter de surfaces normales aux coups de taille.

Dans ce siècle de fer où les armes retentissent partout en Europe, où la France déchirée par les factions, livrée aux Anglais, devenue un champ de carnage et de pillage, n'avait plus, pour ainsi dire, qu'une industrie, la fabrication des armes, devenues chose de nécessité si première, que là où le métal manquait, dit M. Quicherat, on prenait les garnitures de maison, les ustensiles de ménage, pour les convertir en épées, en fers de lances et de flèches, en harnais de corps, agrès, machines de guerre; dans ce siècle de fer, disons-nous, où les champs pour expérimenter les moyens de défense et d'attaque étaient partout, où l'observation était sans cesse en éveil, où d'ailleurs chacun s'armait selon son goût et ses prédilections, les recherches sont abondantes, les exemples variés. Ce ne fut toutefois que vers 1380 que le bacinet devait atteindre sa perfection avec l'armure de plates complète commençant à paraître; c'est de cette époque que date le bacinet lié à un colletin d'acier couvrant la partie supérieure du corselet. La période qui précède appartient au temps de l'armure mixte, celui des hauberts et des broignes plus ou moins renforcés de parties d'acier.

Nos nos 1, 2, 4, 7, 8, et le bacinet de Duguesclin sont de cette époque. Le no 7, qui est un casque anglais datant de la fin du siècle et n'a plus de visière avancée en pointe, était déjà le résultat de douloureuses expériences.

Sur tous ces bacinets, la vue est percée sur l'arête d'un nerf saillant, de manière à ce que le fer de l'épée ou de la lance ne s'y puisse arrêter. Quant à leurs formes coniques, aux becs avancés, en faveur pendant un certain temps à cause de la déviation qui en résultait pour les coups de face, il fallut bien s'apercevoir que ces aspérités donnaient prise aux coups de masse ou d'épée dirigés obliquement. C'est pourquoi l'on fit abandon des formes coniques, en donnant au bacinet des surfaces sphéroïdes ou ellipsoïdes diminuant les chances de l'attaque. Le timbre lui-même fut arrondi.

Malgré toutes ces améliorations, le bacinet de 1400 à 1410, dont le camail de fer est entièrement supprimé, qui se trouve lié à un gorgerin, un colletin articulé, et qui, de plus, était maintenu au corselet et à la dossière par deux courroies, le bacinet était une armure lourde, peu maniable, et jusqu'à un certain point insuffisante; car, à la suture de gorgerin et de la visière, le fer de la lance ou la pointe de l'épée trouvaient souvent un passage. Il fut abandonné pour la salade et l'armet vers 1435.

Les trous percés dans la visière, à la partie inférieure, pour la respiration, n'étaient souvent pratiqués que d'un côté, le droit, pour ne point affaiblir l'arme du côté gauche sur lequel portait le choc de la lance ennemie s'appliquant à prendre le cavalier en écharpe pour le désarçonner plus sûrement. Le bacinet était garni intérieurement. La visière était doublée de soie ou de toile. Le camail de mailles était fixé au bord inférieur du timbre au moyen d'un lacet passant par des trous percés; ce lacet reposait sur une bande de cuir, à l'extérieur, pour empêcher qu'il ne fût coupé par le fer.

Les formes française et anglaise ont beaucoup de rapports; elles diffèrent de celle adoptée dans la haute Italie. Le timbre français est beaucoup plus incliné en arrière pour offrir moins de résistance aux coups de lance; la visière est plus saillante, mieux close que celle du bacinet italien; elle se relève, mais peut aussi être complètement enlevée en retirant les fiches qui maintiennent les charnières voisines des pivots; ces charnières sont beaucoup moins fréquentes sur les bacinets italiens que sur ceux de la France et de l'Angleterre.

No 14. — *Chevalier portant les armes de Xaintrailles* (commencement du XVe siècle, règne de Charles VI).

Le *chapel* de fer que porte cet homme d'armes, cervelière avec un bord saillant tout autour de la tête, est une coiffure militaire de haute antiquité figurant sur les monuments grecs et romains, et que le moyen-âge ne cessa guère d'employer. Les gens de guerre, au douzième siècle, en portaient en cuir bouilli. Au treizième siècle on trouvait le chapel de fer sur le capuchon de mailles. Il était plus maniable, moins lourd et moins étouffant que le heaume. Joinville en parle plusieurs

fois. Les formes du chapel de fer furent variables sur la tête des mineurs et pionniers du treizième siècle; avec leur forme basse et leurs bords larges les chapels étaient de véritables pavois faisant dévier les projectiles; on donnait aussi le nom de *hanepier* à ces couvre-chefs de fer. Au commencement du quinzième siècle, cette coiffure, que l'on abaissa sur le visage, et qui a une crête transversale d'avant en arrière, avec des bords inclinés, en pointe dans l'axe et percés pour la vue (voir n° 21, pl. Moyen âge, A. L.) aurait pris le nom de chapeau de Montauban. Il y en avait en même temps de bien des sortes, ainsi qu'en témoignent les miniatures de l'époque. Les uns n'ont pas de nerf dans l'axe et affectent une forme cylindrique terminée par un cône aplati, avec bords horizontaux; d'autres ont une doublure frontale et un nasal saillant; cette dernière façon est même assez fréquente. La doublure frontale est rivée sur l'avantail du chapel, le nasal l'est par dessous. Quelques-uns de ces chapeaux sont forgés en façon de bombe très haute, quelquefois cannelée, avec avantail peu saillant; ceux-ci se portent avec la bavière colletin pourvue d'un haut garde nuque. Cet habillement de tête convenant aux gentilshommes est celui porté ici.

L'avantail de ces derniers chapels n'était point percé de vues; c'était en inclinant la tête qu'on pouvait voir au-dessus ou au-dessous de l'horizon. Le bacinet, lourd et d'autant plus incommode lorsqu'il fut lié au colletin, ne permettait que difficilement de tourner la tête; la salade, une calotte de fer avec couvre-nuque, et le chapel, offraient plus de commodité. Aussi, depuis le temps de Charles V jusqu'à la fin du règne de Charles VII, les hommes d'armes bien équipés eurent trois sortes d'habillements de tête : le bacinet, la salade et le chapel de Montauban; on préférait la salade et le chapeau pour le combat à pied. La bavière bouclée sur la cuirasse, comme on la voit n° 14, est indépendante du casque. Ce chapel de fer est surmonté d'une cornette flottante, rouge et traversée de la croix blanche, l'enseigne des Français pendant la guerre de cent ans. Cette façon de porter l'enseigne n'était peut-être pas une nouveauté, car il est parlé dans la chanson de Roland des gonfanons qui pendent sur les heaumes « *cil gunfanum sur les helmes lur pendent* ». Il est possible que ce fût le gonfanon de la lance qui pendît ainsi sur le casque, mais il ne paraît pas improbable qu'il fût attenant au casque même, comme on le voit ici. L'armure, recouvrant un haubergeon de mailles, est remarquable par sa solidité, ses beaux renforts d'épaule et ses cubitières. Une pansière renforce la cuirasse, se bouclant à la bavière. L'armure à braconnière est ceinte à la hauteur de la taille par une courroie de cuir clouté d'or. La ceinture de chevalerie soutenant l'épée et la dague est en métal; les armes sont liées à l'armure, vers le haut, par de longues chaînettes. L'éperon est encore lié au moyen de courroies, et non attenant au talon même, ce qui montre que les grèves ne recouvrent pas l'arrière du soleret et s'arrêtent toujours à la hauteur des chevilles. Les épaules sont inégalement armées, ce qui annonce la présence du *faucre*, l'arrêt ferme fixé au corselet d'acier, indispensable pour supporter le poids de la lourde lance que cet homme d'armes tient en main; à la fin du quatorzième siècle, la lance atteint une longueur de cinq mètres de bout en bout. Pour soutenir une hampe de cette dimension dans la position de combat, on couchait le bois sur le faucre qui se trouvait en avant de la main. La lance, robuste et bien armée, était pourvue d'une rondelle d'acier pour la protection de la main, et de ce qu'on appelait la *grappe de billettes*, consistant en un collier mobile de billettes d'acier dont le champ de course était la poignée de l'arme. Cette grappe de billettes était destinée à empêcher le bois de glisser dans la main au moment du choc, en reportant l'effort sur le faucre. Pour aider à ce résultat, le faucre fut garni au quinzième siècle de bois tendre ou de plomb; les pointes des billettes d'acier s'imprimaient dans cette doublure, et ainsi le bois faisait corps avec le faucre. Pour parer au danger du recul causé par le choc d'une arme de cette portée, dont le contrecoup pouvait luxer l'épaule, la hampe lourde reçut un contre-poids au sabot.

La garde circulaire derrière laquelle la main était abritée complétait la défense de l'épaule droite arrêtée au-dessus du faucre. L'armure était faite pour la gymnastique qu'exigeait la grande lance, et le faucre ne servait que pour elle. Le cavalier ne faisait que diriger la lance à contre-poids.

Une houppe de laine ou de soie accompagnait d'ordinaire la douille du fer de la lance, généralement court et carré, comme les fers de certains carreaux d'arbalètes. Habituellement, au quinzième siècle, les bois des lances étaient peints, dorés, surtout s'ils portaient bannière, mais comme il était rare que les porte-bannière fissent usage de la lance, dont ils devaient pendant l'action tenir le bois haut pour le ralliement près du seigneur, ce bois n'était pas garni de la rondelle de garde et n'avait point de prise. Avec la lance de combat moyenne, le faucre n'était point nécessaire.

C'était ordinairement l'écuyer qui portait la lance, le maître ne la prenant qu'au moment de charger. Pour combattre à pied, les hommes d'armes raccourcissaient le bois de leur lance et s'en servaient comme d'une pertuisane. Ce n'était d'ailleurs qu'un expédient, pour parer à l'imprévu; car, pour combattre à pied, s'emparer d'un retranchement, monter à l'assaut, les hommes d'armes avaient des *vouges* et des lances courtes, les *dardes*, pour lesquelles il y eut une escrime particulière jusqu'à la fin du quinzième siècle.

Avec ce harnais de guerre, sans cotte ni écu, l'armoirie du chevalier est peu ostensible. Elle consiste ici en un écu émaillé portant une croix rouge sur un fond argenté, qui décore le haut du fourreau de l'épée.

N° 13. — *Charles d'Orléans* (XVe siècle, règne de Charles VII).

L'habillement de tête est un bacinet dont la visière en museau sphéroïde est relevée; ce casque est renforcé par deux lames pour la défense du cou. Le camail est remplacé par une mentonnière. L'armure posée sur le haubergeon est de même genre que la précédente, à cela près que de larges tassettes attachées à la braconnière protègent les cuisses. La carapace de métal est devenue complète sur le corps de l'homme d'armes, les grèves couvrent le talon du soleret, l'éperon y est directement fixé. Quant aux solerets dits à la poulaine, dont le bout est prolongé en un long ergot recourbé, *l'ergot du diable*, disaient les clercs, ils sont un reflet direct des modes du temps. Les cavaliers disaient qu'ils empêchaient le pied de quitter l'étrier; ils ne pouvaient d'ailleurs servir qu'à cheval, et il fallait en enlever la poulaine en mettant pied à terre. Un bouton tournant, fixé à la hauteur des doigts du pied, permettait à l'écuyer de la détacher facilement, et c'était la première opération que l'on faisait à l'homme descendant de cheval. Avec cet adoubement, la ceinture militaire n'est plus la ceinture de chevalerie portée plus ou moins au-dessous de la taille. Le ceinturon militaire est remis à une hauteur normale, et supporte une double courroie prolongée selon la place des anneaux du fourreau de l'épée, ce qui le maintient en position fixe. L'usage de mettre une pièce d'habillement par-dessus les harnais était devenu général; ce fut le *tabard*, réduit alors à la forme d'une dalmatique, ou un petit manteau, la *manteline*, ou encore la *huque* augmentée de manches volantes, laquelle *huque* depuis ce changement avait pris le nom de *paletot*; enfin ce fut la *journade* qui, pour les gentilshommes, était une casaque très courte, sans collet, ouverte par devant, avec manches fendues pour passer les bras, lesquelles manches étaient beaucoup plus longues que le vêtement. La journade que l'on portait par-dessus l'armure était commode pour chevaucher. Les casaques armoriées des hérauts étaient des journades, mais n'avaient point de manches. A l'origine la journade n'était autre chose qu'une petite dalmatique dont les deux pans étaient rattachés à la hauteur de la taille. Puis elle eut des manches courtes, puis les manches couvrirent le bras jusqu'au poignet. La journade des bourgeois, moins élégante que celle de la noblesse, ressemblait à une garnache à jupe très courte. La

journade portée par Charles d'Orléans est de laine rayée doublée de fourrure; elle pourrait être de soie. L'habitude des fourrures n'existait plus guère que dans les grandes familles.

L'accoutrement de ce prince est du caractère de celui du chevalier tournoyant, quoique l'ensemble de son *harnais blanc*, ainsi qu'on appelait l'armure de fer ou d'acier poli, dont on conservait l'aspect pour la guerre, ne soit pas celui que l'on donnait à l'armure des joutes et des tournois, où l'on faisait surtout usage de harnais brunis, vernis en couleur ou dorés. Le harnais blanc ou bruni ne recevait d'ailleurs encore pas d'autre décoration que celle du marteau, et ce n'est que plus tard que l'on vit les belles pièces ciselées ou damasquinées. Le dernier degré de luxe qu'on sut y apporter consistait en des incrustations d'émaux et de pierreries; c'était par là que se distinguaient les princes et chefs d'armée. Les seigneurs et les capitaines décoraient leurs bacinets de panaches, ou de houppes de passementeries posés à la pointe, ou encore de cercles d'orfèvrerie, de couronnes faites en petites plumes couchées ou en étoffe de tripe. Ici, c'est une blanche plume d'autruche, teinte en bleu au revers.

Sur l'écu, qui ne servait plus que dans les tournois, le chevalier est représenté en bas-relief, peint et doré d'après son sceau; il porte un camail en souvenir de l'institution faite par Charles d'Orléans de l'ordre du camail.

N° 10. — *Homme de pied pavoisé* (époque de Charles V).

Les *pavescheurs*, ainsi que les appelle Froissart, étaient cavaliers ou fantassins. Leur arme favorite était la lance de jet ou petit glaive, *glaivelot*, javelot. Ils étaient habillés comme les hommes d'armes, sauf qu'ils coiffaient le chapeau de fer au lieu du bacinet. Les gens de pied ne portaient pas d'armure, mais le haubergeon de mailles sous le pourpoint gamboisé, qu'on appelait alors un *jaque* ou *jaquet*. On disait que les hommes *se pavoisaient* quand ils posaient leur pavois devant eux, ou quand ils le fixaient sur leur dos pour monter à l'assaut. Par extension, on entendait par troupes *pavoisées*, des soldats masqués par des abris faciles, clayonnages, palissades, épaulement. Le pavois devait disparaître lorsque l'artillerie prit une importance sérieuse. Les hommes d'armes combattant à pied remplaçaient parfois l'écu par le pavois. C'est couvert de pavois que les assaillants montaient à l'assaut.

N° 9. — *Trompette d'infanterie, busineor* (XIVe et XVe siècles).

Les *busines* ou *buisines* étaient en bois, en cuir bouilli, le plus souvent en laiton. La forme de cet instrument primitif n'est point celle de la *bucina* tordue en spirale, ni la *bucina* recourbée sur elle-même, servant d'instrument militaire chez les Romains. Elle émane au moyen âge de la structure naturelle à la corne de bœuf, à la dent d'éléphant, et est identique à celle des cors d'ivoire, des oliphants, de la trompe de chasse, dont la longueur varie entre 35 et 50 centimètres. Les grandes busines, ayant quelquefois plus d'un mètre de longueur, ne sont que légèrement courbées ou même droites; ces grandes busines, dont le son s'entendait au loin, étaient dans les armées aux mains de busineors à cheval; dans les joutes et tournois c'étaient ces trompettes qui donnaient le signal de l'ouverture de la lice. Ce sont ces busines longues que les artistes ont souvent fait emboucher par les anges annonçant le jugement dernier.

La busine en forme de corne, étroite à l'ouverture et s'élargissant à son extrémité, est quelquefois percée d'un trou vers son milieu. Cet instrument militaire ne se confond pas avec les cornes des ménestrels, percées de trous, non seulement le long du tube, mais aussi autour du pavillon. La trompe de guerre ou de chasse ne pouvait donner qu'un petit nombre de notes à plein souffle. On disait *businer, bacciner*, et plus tard *baciner*, pour sonner de la busine. On employait cette trompe au son éclatant pour donner des signaux, réveiller les troupes. Elle annonçait la levée du camp, le moment du départ; c'est au son des busines que l'on conduisait les troupes à la charge, à l'assaut. Les busines retentissaient sur les navires en partance, à leur arrivée, pendant les combats. Les busineors à cheval étaient surtout chargés de rallier les hommes en sonnant certaines fanfares. Notre busineor porte le costume court, propre à l'action, datant du quatorzième siècle. Il est chaussé de *houseaux, housels, houziaulx*, les bottes de peau remplaçant parfois les grèves pendant le quinzième siècle. Ce genre de chaussures hautes avait été pratiqué bien avant les chausses de mailles, mais avait entièrement cessé d'être employé comme vêtement militaire vers la fin du douzième siècle. Les housseaux reparurent pendant le quinzième siècle. Ils étaient souvent portés par les archers, les coustilliers, etc. Les armes de ce trompette sont une pertuisane à long fer pointu et tranchant, dépourvu des petits oreillons dont la pertuisane est parfois additionnée, et une épée courte dont les quillons sont *chevauchés*, c'est-à-dire l'un descendant vers la lame, l'autre remontant dans le sens de la poignée; l'un de ces quillons servant à engager l'arme de l'adversaire, l'autre à garantir les doigts.

N° 11. — *Jehan, seigneur de Florigny*, 1415 (époque de Charles VI).

Cette effigie provient de l'église de l'abbaye de l'Estrée.

L'épée, la dague, le surcot d'armes armorié, sont ici plus courts que dans les exemples précédents; mais l'analogie dispense de toute description.

N° 3. — *Casque italien du quinzième siècle; variété de l'armet.*

Le petit heaume, *armet*, corruption du vieux mot français *hiaumet*, fut le dernier casque de moyen âge. Le mézail de celui-ci est une grille tenant lieu du nasal et du ventail; un haut cimier, formé de serpents entrelacés, surmonte le lambrequin qui en couvre le chef. Ce lambrequin est ici tronqué, mais on connaît les développements de ce voile voltigeant du casque, que l'on trouve avec son jeu et dans toute sa longueur en notre pl. Europe, moyen âge, ayant pour signe le J couronné, et ici même, au grand heaume, n° 16.

Tous ces documents sont photographiques, à l'exception des n°s 9, 10 et 11, provenant du portefeuille de Gaignières, cabinet des Estampes, Bibl. nat. de Paris (dont partie au Collège d'Oxford), et du n° 3, dessiné au palais de Prétoire, à Pistoie. Les n°s 12, 13, 14, 15 et 16 font partie de la Suite des Costumes de guerre, organisée au Musée d'artillerie de Paris par M. le colonel Leclercq. Les bacinets n°s 1, 2, 4, 7 et 8 sont de la collection de ce musée.

Voir pour le texte : la Notice sur les Costumes de guerre du Musée d'artillerie (*Paris*, 1876); — *le* Catalogue des collections de ce musée, *par O. Penguilly L'Haridon; — Viollet-le-Duc,* Dictionnaire raisonné du mobilier français; armes de guerre; — *M. Quicherat,* Histoire du costume en France.



EUROPE-MOYEN-AGE

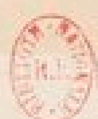
EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

AM

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt lith.



EUROPE. — MOYEN AGE

FRANCE. — COSTUMES MILITAIRES 1439-1450. — ARMES.

14

10 11 12 13

15 16

1 2 3 5 7 8

4

6 9

N° 10.
Héraut d'armes.

N° 11.
Page du roi portant l'étendard royal.

N° 12.
Archer.

N° 13.
Homme d'armes des compagnies d'ordonnance.

N° 14.
Trompette.

N° 15.
Arbalétrier.

N° 16.
Franc-archer.

Les compagnies d'ordonnance sont les plus anciennes troupes régulières qui aient existé en France; elles furent instituées par Charles VII. Après les résistances que cette mesure rencontra d'abord, l'armée fut définitivement organisée en 1445, en quinze compagnies, chacune de cent lances *fournies*, formant un ensemble de 9,000 chevaux; chaque homme d'armes, compté comme une lance, avait trois chevaux de prix, pour lui, pour son page et pour son valet; il était accompagné de deux ou trois archers à cheval. Tous les hommes d'armes servant dans les compagnies d'ordonnance étaient nobles, ainsi que les archers et les pages. C'était l'élite de la noblesse française. L'institution des francs archers, qui eut lieu en 1448, fut le complément de celle des compagnies régulières d'hommes d'armes et fonda l'infanterie nationale. Le franc archer était *ung bon compagnon usité de la guerre*, choisi dans chaque paroisse, équipé par elle, et exempté de la taille. Ce bon compagnon devait toujours être prêt à marcher sur l'ordre du roi en *habillement suffisant et convenable*, *de dague*, *espée*, *arc*, *trousse*, *jacque ou huque de brigandine* (armure légère). Les francs archers ne recevaient de solde qu'en campagne; et une fois retournés dans leur maison, il leur était interdit de faire usage de leur habillement de guerre, *fors aux jours de feste quand ils se voulaient essayer à tirer de l'arc et de l'arbaleste.* Il y avait des arbalétriers parmi les francs archers.

Le héraut d'armes jouait un rôle important dans les anciennes armées. Dans les batailles il se tenait en grand appareil devant l'étendard royal, sur quelque éminence, et jugeait le *mieux faisant de la journée.* Après le combat il comptait les morts, relevait les enseignes abattues; il remplissait les fonctions de parlementaire, traitait de la rançon des prisonniers, présidait au partage du butin et portait aux cours étrangères la nouvelle des victoires. Les hérauts d'armes jouissaient d'une personnalité inviolable. Les trompettes accompagnaient les hérauts dans leurs missions; ils portaient les armoiries de leur seigneur sur la *banerolle* de leur instrument.

Le chef des hérauts d'armes de France prenait le titre de roi d'armes et le nom de Montjoie Saint-Denis. Les insignes de sa charge étaient un *émail* fleurdelisé sur la poitrine, ainsi que la couronne royale brodée sur sa cotte d'armes et surmontant son sceptre ou caducée. Les autres hérauts, désignés par les noms de diverses provinces, avaient, comme lui, le caducée et la cotte d'armes fleurdelisée, mais sans couronne. Le nom et les armoiries de la province dont ils portaient le titre étaient brodés sur leur cotte.

Les jeunes gentilshommes commençaient ordinairement leur éducation militaire en servant comme pages auprès d'un simple homme d'armes, d'un seigneur ou d'un prince. Les pages ou *enfants d'honneur* du roi étaient sous les or-

dres de l'*écuyer d'écurie*. Leur office consistait à chevaucher à la suite de leur maître pour porter ses armes, transmettre ses messages, et le servir dans ses repas. Le plus grand et le *plus puissant* des pages était quelquefois chargé de porter l'étendard royal.

Le costume des gens de guerre appartenant aux compagnies d'ordonnance n'était pas uniforme. On doit donc considérer ceux que nous reproduisons comme des types individuels offrant dans leur ensemble les caractères généraux de l'habit et des instruments de guerre vers le milieu du XVe siècle.

N° 13. — Homme d'armes, coiffé de la salade sans visière mobile, mais avec un couvrenuque articulé, le cou et le menton protégés par une bavière attachée au corselet. La cuirasse étant close dans toutes ses parties, l'homme est entièrement sous le fer (l'étoffe rouge qui se voit sur la poitrine recouvre le plastron de métal). L'armure était alors faite pour celui qui la portait, et non plus comme auparavant, sur un type commun, suivant la taille.

En marche c'était le page qui portait la lance. Le valet était armé d'une salade, de la *brigandine*, pourpoint piqué, garni intérieurement de lames de fer, d'un *jacquet* ou *jacques*, cotte de cuir matelassée, ou du *haubergeon*, cotte de mailles. Il portait la hache ou la *guisarme;* on l'appelait *brigandinier, guisarmier*, ou *coustillier ;* ce dernier nom était le plus usité.

N° 12. — Les archers à cheval étaient armés de la brigandine, du *harnas*, armure de jambes, et de la salade avec ou sans bavière. Ce casque était souvent garni d'argent; lorsqu'il n'y avait pas de bavière, elle était remplacée par un sous-gorgerin de mailles. Les bras étaient couverts de l'arrière-bras, de la cubitière et de l'avant-bras de fer. A défaut de la brigandine, les archers portaient le jacquet ou le haubergeon. Le cheval était harnaché à la légère, sans aucune pièce d'armure ni hourds d'aucune sorte. Le carquois pour les flèches était une trousse de toile pendue au ceinturon et tombant droit sur le côté, quand elle n'était pas passée dans une agrafe tenant au dos de la brigandine qui l'empêchait de basculer, car sa position dans ce dernier cas était oblique. Le haut de la trousse était coulissé, de manière que les flèches ou *sagettes* pussent toujours être serrées; on portait l'arc en sautoir, le bois en arrière. L'épée pendue à l'arçon de notre cavalier, est une arme à deux mains qui ne servait guère que pour combattre à pied d'estoc et de taille.

N° 16. — Nous avons énuméré plus haut l'armement du franc archer; notre archer (n° 16) est en outre coiffé d'une salade à arête médiane pointue au sommet, sa trousse pour les flèches n'est point un sac comme celle du cavalier; elle est assurée par derrière pour l'empêcher de basculer et passe dans une ligature à nœud coulant qu'un simple mouvement suffit pour resserrer de manière à retenir les flèches, dont les deux extrémités, le fer et le bois empenné, sont en dehors de la trousse.

N° 15. — L'arbalétrier, est occupé à bander son arme qui est une arbalète *à tour* ou *à moufle*. Son pied passé dans l'étrier la maintient, pendant que des deux mains il tourne le treuil à l'aide des deux manivelles contrariées jusqu'à ce que la corde ait atteint l'encoche de la noix. On retirait ce mécanisme une fois l'arme tendue, pour l'accrocher à la ceinture ou le laisser à terre; on posait alors le carreau sur l'arbalète où il était maintenu au moyen d'un ressort très-doux de corne ou d'acier. Le carreau était une flèche très-courte, de 6 à 8 pouces, empennée de deux plumes au lieu de trois, faite de bois dur et lourd, cylindrique; le fer fort et pesant était tantôt triangulaire, tantôt de forme conique. Les arbalétriers étaient armés, comme les francs archers, de la brigandine et du chapel de fer; la figure représentée porte un chapeau de feutre, mais c'est une des irrégularités dont nous avons parlé et qui se rencontrent à chaque instant.

N° 10. — Héraut d'armes, vêtu par-dessus la cotte de mailles du hoqueton fleurdelisé, armorié, aux courtes manches sur la bordure desquelles on brodait le nom de la province représentée ; ce vêtement traditionnel a persisté jusqu'au XVIe siècle.

N° 11. — Page ou *enfant d'honneur* du roi. — Son élégante surcotte a de petites mahoîtres et son casque est un armet léger, sans gorgerin, sur le sommet duquel s'élève une fleur en métal ; c'est une arme de parade. L'étendard qui se trouve représenté dans notre planche, d'après MM. de Noirmont et de Marbot, ne serait pas, selon M. Viollet-le-Duc, l'étendard royal de Charles VII. M. Viollet-le-Duc cite ses autorités et MM. de Noirmont et de Marbot n'ont pas cité les leurs. Alain Chartier, dans son histoire de Charles VII, parle à propos de l'entrée du souverain à Rouen, *d'un pennon de velours azuré à quatre fleurs de liz d'or de brodeure bordées de grosse perles* et d'*un escuyer qui portait l'étendard du Roy, lequel était de satin noir.*

Dans une miniature du manuscrit des Chroniques de Froissart de la Bibl. nat., on trouve une vignette où se rencontre une bannière à deux longues queues, barlongue, d'étoffe rouge, sur laquelle est brodé en or un Saint-George terrassant le monstre. C'était une des bannières anglaises, conclut M. Viollet-le-Duc. Nous ne pouvions passer sous silence l'affirmation aussi décidée d'un pareil maître.

N° 3. — Parmi les armes détachées se trouve, sous ce numéro, un arbalète française de guerre à cric de la fin du XVe siècle, provenant du musée d'artillerie. Les arbalètes *à cry* ou *à cric* étaient les plus puissantes à cause de la force de leur arc. L'arbrier est court; l'arc d'acier était bandé à l'aide d'un cry à manivelle.

N° 7. — L'épée est de la même époque et du même musée; c'est une épée de connétable, une arme de cérémonie conservant la forme traditionnelle des épées de la fin du XIVe siècle; sa lame est gravée d'un semis de fleurs de lis près du talon, et dans un cercle vers le milieu du fer. Les quillons et le pommeau sont ornés de même en relief plat, le tout doré sauf l'acier de la lame. La poignée est garnie de cuir, le fourreau en est également recouvert avec chappes et frettes de laiton doré et semis de fleurs de lis en relief. Le connétable portant l'épée devant le souverain la tenait droite, la pointe vers le ciel.

N° 1. — *Fléau.* Cette arme terrible a été employée jusqu'au XVIe siècle; maniée par les gens de pied qui s'attaquaient aux cavaliers, elle avait un manche de cinq à six pieds. — N° 2. *Maillet* d'homme de pied, composé en partie de plomb, d'où le nom de *plommée* qu'il porta; en partie de fer, on l'emmanchait au bout d'un long bâton. Vers le milieu du XVe siècle on abandonna les marteaux-plommées, et ils furent remplacés par les marteaux à bec de faucon. — N° 4. *Couteau à scie.* C'était une de ces armes de guerre qui permettaient aux coutilliers de blesser les hommes d'armes ou de les achever, lorsqu'ils étaient à terre.

N°s 5 et 6. — *Hallebardes* de guerre. Cette arme d'hast avait été introduite en France par les Suisses et les Allemands au commencement du XVe siècle. La hampe avait environ deux mètres de longueur. — N° 8. *Guisarme*, arme d'hast, composée d'un tranchant long, recourbé et d'une pointe droite, d'estoc ; aux XIVe et XVe siècles, c'était une arme de piéton, pourvue d'un long manche, servant à couper les jarrets des chevaux, à faucher et piquer dans les escadrons; on l'appelait aussi le *fauchon*. — N° 9. *Mousquet*, représenté sur la bannière ou étendard pris sur les Bourguignons en 1472, par Jeanne Hachette, conservé à l'hôtel de Beauvais.

Les documents sont empruntés à MM. de Noirmont et de Marbot, à Vieil-Castel, à Willemin et au Musée d'artillerie de Paris.

MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiétta lith.

J

EUROPE. — MOYEN AGE

FRANCE XVe SIÈCLE. — COSTUMES DE GUERRE, DE JOUTE ET DE TOURNOI. — LES HAUTS CIMIERS.

Équipements de joute et de tournoi.

N° 5. Cavalier armé pour la joute. — N° 6. Cavalier armé pour le tournoi.

Le tournoi était un combat entre deux troupes égales en nombre ; la joute, un combat singulier à la lance. Les joutes, habituellement, précédaient le tournoi. Jouter à la lance s'appelait aux douzième et treizième siècles, *bohorder;* mais les deux choses était généralement inséparables, la *jouste* ou *jouxte* et les *tournoiements* ou *tupinets* se désignaient d'un nom commun : *bouhourdeis*, *belhourdis;* on les appelait aussi des *trespignées* et des *combats à la foule.* Les chevaliers combattaient à armes courtoises, c'est-à-dire avec des lances à fers carrés, obtus; des épées dont le tranchant était émoussé, dont la lame, sans pointe qui pût pénétrer, valut à l'arme le nom d'épée *rabattue.* La *masse* était peu pesante et sans aspérités. On ne devait assaillir l'adversaire que d'une certaine manière.

Geoffroy de Preuilly, mort en 1066, paraît être le premier qui ait établi les règles des tournois. Tacite a parlé des jeux des jeunes Germains nus, se donnant en spectacle au milieu des épées et des framées menaçantes ; ces passe-temps étaient dans les mœurs du Moyen âge. Ces fêtes militaires dégénéraient souvent en combat sanglant ; elles devinrent l'occasion de dépenses ruineuses pour la noblesse. Les pontifes romains les punirent d'excommunication ; les décrets des conciles, les ordonnances de certains rois les défendirent, mais pendant longtemps le goût que les femmes avaient pour les tournois prévalut. Elles y étaient souveraines : c'étaientelles qui, ordinairement, étaient chargées de distribuer les récompenses aux vainqueurs ; elles contribuèrent beaucoup à donner à ces assemblées un caractère de luxe qui les éloigna de leur institution primitive, du temps où cet exercice purement militaire avait lieu dans un pré, sur un terrain plan, non boisé, sans clôtures ni tribunes.

Les armes défensives des tournoyeurs furent longtemps les mêmes que celles dont on se servait à la guerre. Dès le quatorzième siècle, l'habillement diffère ; plus léger, il devient spécial, et l'abandon du caractère primitif de ces jeux, qui ne paraissent avoir été utiles que sous le véritable harnais de guerre, est signalé comme l'une des causes qui hâtèrent la ruine de la noblesse féodale. On vit en effet, à cette époque, se produire le contraire de ce qui s'était fait jusqu'alors : on ne se présentait plus sur le champ du tournoi avec les armes de guerre, mais on se montrait sur les champs de guerre avec l'accoutrement des grands tournois, revêtu d'armes luxueuses, avec housse, longues cottes, lambrequins. Les simples archers, des coutilliers à pied, eurent aisément

raison de cette cavalerie tout embarrassée dans ses harnais. Dans le péril, les cavaliers prirent le parti de combattre à pied, se déshabituant de l'exercice de la lance qui seule leur donnait la supériorité jusque-là.

On ne possède pas de descriptions d'habillements de tournoi quelque peu détaillées, avant le milieu du quinzième siècle. Vers cette époque le jouteur n'est plus qu'une machine disposée pour produire un choc. Il n'a d'autres fonctions que d'éperonner son cheval et de diriger sa lance dans un plan horizontal. C'est le faucre qui porte cette lance, qu'il suffit de tenir à une hauteur convenable. Le cavalier est si parfaitement couvert qu'il ne peut être blessé que par une chute de cheval. Le heaume est énorme, pesant, maintenu au devant par une courroie fortement bouclée sur le plastron de la cuirasse, et par derrière, par deux autres courroies également bouclées sur la dossière. Les garde-bras sont articulés; la main gauche est d'une seule pièce avec la cubitière. Toute la force de la cuirasse est en avant, l'arrière, très allégé pour laisser le jeu libre aux omoplates, n'existant d'ailleurs que pour soutenir le heaume. Cet étrange armement était la conséquence d'une longue expérience. Le heaume traditionnel en façon de *pot*, avec la croix de renfort sur la face, avait été remplacé par le heaume à *tête de crapaud*. La vue y était percée sur une arête horizontale saillante ne présentant guère de prise à la pointe de l'épée; les surfaces glissantes faisaient dériver les coups. La forme s'accentue davantage à partir de 1400. Le timbre est plus fuyant, la vue de plus en plus masquée par le bec de la bavière; le col plus délié ferme hermétiquement la jonction des épaules. Les heaumes n'étaient plus façonnés au moyen de plaques de fer rivées que les chocs disloquaient : ils étaient forgés avec grand soin, d'une seule pièce, c'est-à-dire le timbre et le couvre-nuque d'un seul morceau, la bavière rivée latéralement. On posait ce lourd et fort habillement de tête sur les épaules, en passant la tête par la large bavière servant de gorgerin, puis on le laçait en passant les courroies dans les boucles. Sous le heaume lacé, la tête, entourée d'une coiffe épaisse ne couvrant pas les oreilles et attachée par derrière, pouvait se mouvoir en tous sens, c'est-à-dire tourner à droite ou à gauche, mais il était impossible de la baisser en avant ou en arrière sans le mouvement du torse dont le heaume était solidaire. Lorsque l'homme d'armes chargeait, il portait tout le haut du corps en avant. On ornait le timbre de plumes, de tortils, de couronnes; sur les heaumes dont on se servait dans les tournois et les joutes, on posait des cimiers, on attachait des lambrequins qui tombaient au bas des reins; on ne paraît pas avoir donné aux cimiers, en France, l'importance exagérée qu'on leur accordait en Allemagne et en Angleterre, dès le quatorzième siècle. L'Italie du nord excella dans la fabrication des heaumes. Du temps de Charles V, les hommes d'armes préféraient ceux de cette provenance, quoiqu'ils coûtassent fort cher. On en faisait aussi à Poitiers, avec les excellents fers du Berry, à Arras, dans les Flandres, et à Paris. En Allemagne, on en fabriquait en cuir bouilli, d'une dimension énorme.

Les cimiers étaient de figure changeante, capricieuse; ils n'avaient point la fixité de l'armoirie héraldique. Il fallait dire aux dames qui, l'avant veille du combat, venaient voir les heaumes surmontés de leur cimier, rangés en belle ordonnance, le nom de chacun des tournoyeurs auquel le casque appartenait. C'est là que se faisait la *recommandation*, qui avait lieu pour des cas plus ou moins graves. Un chevalier était *recommandé* par une dame lorsque celle-ci, *touchant* le heaume exposé, le faisait tomber à terre; cela voulait dire qu'on pouvait battre ce chevalier impunément. Tous ceux qui, dans la lice, se trouvaient en face du recommandé s'acharnaient après lui jusqu'à ce qu'il s'avouât vaincu; et celui qui avait tenté de ternir l'honneur des dames était battu jusqu'à ce qu'il leur criât à haute voix : merci! en promettant que plus jamais il n'en médirait.

Les chevaliers joutaient « par batailles et par bannières. » Le cavalier de joute représenté sous le n° 5 porte les armoiries du connétable de Richemont; son heaume en bec de crapaud est orné du tortil et du lambrequin d'hermine avec bordures de gueules, ayant pour cimier un chapeau à bords retroussés surmonté de cornes et d'une hermine. L'armure est pourvue du grand faucre pour supporter la lourde lance, à fer à trois dents et à large rondelle. La *targe* est revêtue d'ivoire et de corne, brêlée solidement à la cuirasse. Les étriers sont ce qu'on appelle les *sabots-étriers*, c'est une demi-chaussure de fer recouvrant l'avant du pied, mais ne pouvant retenir le pied engagé lorsque le jouteur est désarçonné. Ce cavalier porte la *manche honorable*. Cette manche d'étoffe longue, parfois traînant jusqu'à terre, que les chevaliers portaient au combat et dans les tournois, était

une écharpe brochée attachée à l'épaule. Il en est fréquemment question dans les romans, depuis le douzième siècle. C'étaient les dames qui donnaient habituellement une manche, et non une paire de manches. L'usage de la manche honorable fut maintenu jusqu'au quinzième siècle.

Pour la joute, les deux adversaires étaient placés des deux côtés d'une haie ou d'une barrière charpentée en ligne droite, chacun ayant à sa droite cette barrière de séparation. Au signal donné, ils se précipitaient l'un contre l'autre au galop, la lance en arrêt, visant la poitrine de l'adversaire pour le désarçonner.

N° 6. — Le tournoyeur a un *adoubement* qui diffère de celui du jouteur. Son habillement de tête est un *bacinet* ou *capeline* dont la vue est treillissée. On appelle *cervelière*, *bavière* et *visière*, les différentes parties de ce casque à grille. Son sommet est couvert par une calotte de cuir bouilli, recouvrant seulement la partie supérieure du timbre; elle est attachée par quatre aiguillettes passant par des trous percés dans la cervelière; cette calotte sert d'assise à une broche de fer assez haute qui maintient le cimier posant sur l'appendice en cuir bouilli. Le bacinet est lacé en avant et en arrière sur la cuirasse; le surcot ou le hoqueton ont, pour le passage de la boucle, de larges boutonnières. Les armes offensives de notre tournoyeur sont l'épée rabattue, dont la lame devait avoir quatre doigts de largeur, afin qu'elle ne pût pénétrer dans la vue grillée du heaume, et la masse de bois dur taillée à pans. Ces armes étaient visées et poinçonnées par les juges diseurs qui prenaient garde qu'elles ne « soient point d'outrageuse pesanteur ne longueur aussi. » A l'arçon de la selle du cavalier de tournoi, on adaptait une pièce particulière, appelée *hour* ou *hourd*, destinée à protéger le ventre et les cuisses de l'homme. Il y en avait qui, emboîtant le cou du cheval, défendaient en même temps le poitrail du destrier. Une poignée en fer, fixée au hour, offrait un point d'appui à la main gauche du combattant, pendant qu'il frappait son adversaire de la main droite. Régulièrement, on ne devait porter les coups que de haut en bas. Le cavalier de tournoi représenté ici porte les armoiries du duc d'Albret. La couronne ducale de son cimier est surmontée d'une tête encapuchonnée avec des oreilles d'âne.

Henri II ayant trouvé la mort dans un accident de joute, les tournois prirent fin. Ces jeux guerriers, après avoir été longtemps le principal attrait des fêtes les plus luxueuses, furent remplacés par les *carrousels*. C'étaient bien encore des espèces de tournois où les chevaliers se partageaient en différentes quadrilles distinguées par la diversité des livrées et des habits; mais les exercices n'y étaient plus que jeux d'adresse, courses de bagues, de têtes, etc.

On portait le haut cimier sur le heaume de même que sur le bacinet grillé, ainsi que le montrent le jouteur et le tournoyeur, et les divers exemples de casques isolés qui figurent ici. Au quatorzième siècle, le cimier était souvent une coiffure posée sur le heaume et le lambrequin, comme si elle eût été mise sur la tête même. Le chapeau n'avait assurément pas d'autre objet que de contribuer à empêcher les rayons du soleil de chauffer le timbre. La statue tombale de Rodolphe de Thierstein, dans la cathédrale de Bâle, offre l'exemple de ce *chapel de heaume*, à forme ronde, à bords assez larges et horizontaux, coiffant le casque dont le voile pend à l'arrière. Ce chapel est surmonté d'une grosse boule de laine formant cimier. Au quinzième siècle (voir n° 5), le chapel de heaume entre bien encore dans la composition du cimier, mais il y est sans aucune espèce d'utilité; il est bien au-dessus du timbre, ses bords sont relevés; ce n'est plus qu'un ornement.

Les fantaisies des tournoyeurs vinrent, ainsi qu'on l'a vu, figurer sur les champs de bataille. Les hauts cimiers, donnés ici en exemples détachés, appartiennent à de véritables armes de guerre. Les figures du cimier tiennent de l'héraldique, ainsi qu'on peut le voir par ces bizarres inventions. Les unes sont des armes emblématiques, comme la main tenant une crosse qui semble déceler un prélat; d'autres ont le caractère d'épouvantails : c'est une tête de mort, un bras levé et armé, etc. Parfois le nom de l'objet formant cimier est, comme dans l'héraldique, un rébus approximatif faisant allusion au nom du chevalier ou rappelant sa devise, etc., etc.

Nous avons dû couper les lambrequins de la plupart de ces casques, le n° 1 suffisant pour montrer le développement de cet appendice qui se termine invariablement par des pointes ou des glands.

N° 11. — Homme de pied.

Ce fantassin est armé de la hallebarde et du grand *pavois*, *pavais*, ou *pavard* (voir la fig. du pavois, n° 10). C'est un bouclier à l'abri duquel on combattait et qui servait pour s'approcher des remparts d'une ville assiégée. Sa large cannelure médiane permettait de maintenir cette défense le long d'un piquet, l'homme, arbalétrier ou pionnier, ayant la liberté de ses mains (il était surtout à l'usage des arbalétriers). Sa forme la plus ancienne est celle de notre figure 10; elle est du quatorzième siècle. En marche, le fantassin attachait le pavois sur son dos; il en usait de même pour monter à l'assaut. Les courroies étaient disposées pour le placer de diverses manières. Le pavois de notre homme est en bois peint. Le piquet planté en terre, et passant par la cannelure médiane, est inséparable de l'emploi de cette espèce de parapet mobile. Le corps de ce soldat est protégé par un corsage, une braconnière et des cuissards en *brigandine*. Cette armure, très souple et très en usage à cette époque, est composée de petites plaquettes de fer étamé en forme de tuiles se recouvrant, et rivée sur une enveloppe de soie, de velours ou de cuir. Le bras droit est pourvu d'une rondelle d'épaule; le gauche reste libre pour mieux manœuvrer le pavois; ils sont l'un et l'autre recouverts de manches en façon de gambison, c'est-à-dire formées de plusieurs doubles de toile et renforcées de cuir et de cordes longitudinales; celles-ci sont fixées par des piqûres à l'aiguille qui traversent toute l'épaisseur de l'étoffe. La coiffure est une salade sans visière, indépendante du *colletiu* de fer, à grandes oreillettes. La hallebarde, introduite en France, vers le commencement du siècle, par les Suisses et les Allemands, eut des fers variés; celui de la *corsèque*, arme des fantassins corses, différait de celui de la *roncone*, arme d'hast italienne. La corsèque avait un long dard, avec deux oreillons obliques et symétriques; la roncone avait un dard plus long et plus aigu et deux oreillons également symétriques, mais recourbés. Celle que notre soldat tient en main est de la famille des hallebardes de guerre à oreillons différents, qui affectèrent des formes plus ou moins singulières. Les oreillons servaient à fausser les armures, à les accrocher; la hallebarde était une arme terrible. L'épée est à quillons droits.

N° 12. — Arbalétrier.

Cet autre fantassin porte une salade à couvre-nuque et oreilles pour défense de tête. La sorte de pèlerine de mailles qui couvre le cou jusqu'aux clavicules est le *clavain*. On le posa d'abord sous le camail, sous le haubert, lorsqu'on portait le vêtement de mailles. Plus tard le clavain devint une pièce de l'armure terminant le colletin. Notre sujet a des demi-manches et une jupe de mailles. Son armure est une *brigandine* avec pansière et rondelles, sur laquelle figure la croix blanche, qui fut le signe de ralliement des Français pendant la guerre de cent ans. Les genoux sont protégés par des cubitières. Les souliers sont à la poulaine. Le grand pavois complète le système défensif. Celui-ci est formé d'une portion de cylindre et porte, parmi le semis des fleurs de lis royales, l'image de Saint-Sébastien, le patron de la corporation, dont la figure isolée se voit n° 7. L'une des armes offensives est la grande dague aux quillons à potences contrariées, offrant deux branches en sens opposé, l'une s'avançant vers la lame, l'autre dans le sens de la poignée; l'un de ces quillons servait à engager l'arme de l'adversaire, l'autre à protéger la main. L'arbalète est de celles dites à moufle, ayant un étrier pour bander l'arme. Le carquois, ou trousse en peau suspendue à la ceinture, contient les *carreaux;* le *quarrel*, *quarriau*, *boujon*, est le trait de l'arbalète à main ou de la grande arbalète à tour. Il diffère de la flèche en ce qu'il est plus court, possède un fer plus fort et pesant, et n'a que deux pennes au lieu de trois. Sa longueur variait, selon la force de l'arme entre six et huit pouces. (Voir la fig. 8.) La tige du carreau était d'un bois dur, lourd, de forme cylindrique. Le fer se terminait en une section carrée, parfois triangulaire, formant pointe. Le carreau était maintenu sur l'arbrier de l'arbalète au moyen d'un ressort très doux de corne ou d'acier. L'arbalétrier ne pouvait guère envoyer que deux carreaux par minute, à cause du temps qu'il fallait pour tendre l'arme; un ar-

cher décochait en cette minute une douzaine de flèches, mais l'arbalète avait une puissance de projection et une justesse de tir bien supérieures. Le tour ou la moufle de cet arc-baliste, dont on voit l'emploi dans les peintures de manuscrit de la fin du dixième siècle, n'apparaît dans les miniatures de ce genre que vers 1425. Les arbalétriers composaient une lourde infanterie; leur brigandine de lamelles de fer couvertes d'étoffe, qui était un excellent vêtement de guerre, laissant aux mouvements du corps leur souplesse, était aussi pesante que le corselet de fer. L'arbalète de guerre, la trousse garnie de ses carreaux, la longue épée, le long pavois, tout l'ensemble de l'équipement, ne pesaient pas moins de quarante kilogrammes. On chargeait surtout les arbalétriers de défendre les positions et de couvrir les retranchements. La portée du carreau était de cent mètres environ de plein fouet et beaucoup plus longue avec un tir courbe. Pendant le moyen âge les arbalétriers étaient pris dans la bourgeoisie des villes et formés en corporations. C'est sous François I[er] qu'ils disparurent des armées de France; à la bataille de Marignan, deux cents arbalétriers à cheval de la garde du roi rendaient encore des services signalés.

N° 13. — Chevalier; même époque.

Cet homme d'armes porte l'ensemble de l'armure de guerre désignée sous le nom de *cotte de fer*. Après les tâtonnements, les essais des *poitrines d'acier*, dont les plaques posées par-dessus le haubergeon couvraient seulement le milieu de la poitrine, entourant et protégeant le buste à partir du creux de l'estomac, la cuirasse dont la forme était oubliée, et que l'on eut beaucoup de peine à reprendre, réapparut vers l'an 1400. Elle se composait de deux plastrons, un pour le dos, un pour la poitrine, descendant tous deux jusqu'à la taille. A cette hauteur, était attaché un court jupon de mailles, recouvert de lames articulées, désignées sous le nom de *faldes* ou *fauldes*.

Notre chevalier a pour coiffure une salade avec visière; plus tard, on ajoutera à ce casque une garde pour le menton et l'*armet* sera constitué : c'est-à-dire la meilleure défense de tête qui ait été mise en pratique. Des épaulières, coudières, brassards, gantelets, cuissards, genouillères et grèves, nous n'avons rien à dire ici, pas plus que de la longue épée, de la dague et du faucre. A propos de la targe, en bois peint et argenté, aux armoiries de la Hire, portée par cet homme d'armes, on doit faire observer que, lorsque la carapace de métal fut complète, l'écu fut réputé inutile, et cette pièce de défense disparut de l'équipement de guerre; elle ne servit plus que dans les tournois. Quant aux poulaines des solerets, que la mode maintenait malgré leur incommodité, il arriva plus d'une fois à ceux qui en portaient de les couper au moment de combattre. Le n° 2 est l'étrier de l'époque. Le marteau d'armes (figure isolée, n° 9) est armé, d'un côté, d'un long bec de corbin, de l'autre, de deux dents plates et carrées. Les seigneurs et les capitaines décoraient leurs bacinets de panaches ou de houppes de passementerie posées à la pointe, de cercles d'orfèvrerie, de couronnes faites en petites plumes couchées ou en étoffe de tripe. Les gens de pieds ne portaient pas la cotte de fer.

Les n[os] 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 et 13 proviennent de la collection des costumes de guerre, organisée au Musée d'artillerie de Paris par son directeur, M. le colonel Leclercq.

Les n[os] 1, 3, 4, 14, 15, 16, 17 et 18 se trouvent dans le vestibule du palais du Prétoire, à Pistoie. Les parois et voûtes de cette pièce sont couvertes de bas-reliefs et de fresques héraldiques du quatorzième et du quinzième siècle, représentant les armoiries des anciens podestats.

Documents photographiques. — Dessins rapportés d'Italie.

Voir pour le texte : Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné du mobilier français; armes de guerre offensives et défensives. — *M. Quicherat*, Histoire du costume en France. — La Notice sur les costumes de guerre du Musée d'artillerie, *publiée en* 1876.



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt lith.





MOYEN AGE

FRANCE, XVe SIÈCLE. — L'ARTILLERIE. — ARMES DIVERSES.

LA GRANDE ET LA PETITE GARDE DU CORPS DU ROI.

1			2
3	4	5	6
7	8	9	10

La poudre à canon, découverte au treizième siècle et appliquée dès cette époque aux *canons* et *bombardes*, le fut dans le quatorzième siècle aux *bombardelles* ou *coulevrines* à main par les Vénitiens; dans le quinzième, aux *arquebuses* et aux *mousquets* à mèche sans ressort par les Allemands; aux *mortiers* à bombes et aux *mines* par les Italiens. Le nom d'*artillerie* est resté à la partie du matériel de guerre qui comprend les canons, etc.; celui d'*artilleur*, au militaire employé au service de l'artillerie; mais on employait le mot d'*artillerie* avant l'invention des armes à feu. Les *artilliers* ou artilleurs étaient ceux qui fabriquaient les *engins* et les armes de guerre.

Si l'on trouve jusque dans l'antiquité une première connaissance des mélanges grossiers de soufre, de charbon et de salpêtre et quelques emplois de ces mélanges comme matières incendiaires (les Romains connaissaient les fusées et les serpenteaux et savaient les diriger pour communiquer l'incendie), ce n'est qu'au treizième siècle que l'on vit substituer au *pulvérin*, poudre pilée et réduite en molécules très petites, employée dès le dixième siècle, mais seulement comme substance fusante, la *grenaille* qui constitua la poudre à canon proprement dite, en donnant à cette composition un effet dynamique régulier et une force pénétrante.

C'est au commencement du quatorzième siècle qu'à la suite de cette découverte on vit apparaître en Occident, non plus les fusées, les lances à feu bonnes pour incendier, à peu près inoffensives dans les batailles rangées, mais les *quennons*, *canons*, du nom presque universellement adopté, dès le principe, pour désigner les bouches à feu de la nouvelle invention. Pendant la première moitié du siècle, les canons furent de petit calibre, les projectiles qu'ils lançaient étaient des carreaux, de la famille du carreau de l'arbalète, mais de forte dimension et que l'on appelait *traits à poudre;* leur hampe était maintenue dans l'axe de la bouche à feu par des rondelles de cuir du calibre de la pièce, placées perpendiculairement à son axe.

Puis on s'occupa d'augmenter le calibre des bouches à feu; à partir de 1354, on emploie les termes de *petits* et *gros canons.* C'est vers le milieu du quatorzième siècle que l'on place les travaux du moine Berthold Schwartz, qui n'inventa pas plus la poudre que ne l'aurait fait Roger Bacon au treizième siècle. Le mérite du moine allemand serait d'être réellement l'inventeur de la grosse artillerie.

C'est alors que l'on vit les bombardes, faites de lames de fer frettées, envoyant des boulets de pierre, de bronze

ou de plomb, souvent énormes. Peu maniables, ces gros canons paraissent avoir surtout servi à la défense et à l'attaque des places. Les engins à feu employés, dit-on, en rase campagne, pour la première fois, par les Anglais à la bataille de Crécy, en 1346, ne lançaient que des traits à poudre.

Les premiers canons étaient de longs tubes ouverts par les deux bouts et formés de douves de fer, renforcées de distance en distance par des anneaux. Ils se chargeaient par la culasse au moyen d'une boîte séparée du corps de la bouche à feu, proprement dite. Cette boîte s'y adaptait à l'aide d'un large anneau et d'une sorte d'étrier à queue; elle était percée d'un canal étroit qui servait à mettre le feu à la charge.

Quoique l'on trouve en usage, commes synonymes, les termes *grand canon* et *bombarde* à l'époque où le calibre des pièces augmente, le mot de bombarde paraît devoir s'appliquer surtout aux bouches à feu courtes, à fort calibre, dont le tir se faisait sous certains angles prononcés, comme celui de nos mortiers. Au quinzième siècle, les pièces de siège, excessivement pesantes et d'un calibre énorme, étaient employées ainsi au tir parabolique ou au tir de plein fouet. La plupart de ces canons, bombardes, serpentines, basilics, courtauds, étaient en cuivre et se chargeaient, comme on vient de le voir, avec la *boîte à canon*, introduite dans la pièce par la culasse. On se servait de cuillers en fer blanc pour introduire la poudre dans la boîte ou *chambre*, et d'un tampon ou *copon* de bois pour la refouler. Le feu se mettait au moyen d'une tringle de fer dont on rougissait une des extrémités. Outre le grand canon et la bombarde, les désignations se multipliant dès le quinzième siècle, on trouve : le *veuglaire*, de force inférieure, long, se chargeant par la culasse, tirant de plein fouet; le *crapeaudeau*, de dimensions *moindres* que celles du veuglaire, se chargeant et tirant de même; les *couleuvres*, *couleuvrines*, *coulevrines*, longues et de petit calibre, se chargeant par la bouche; la *serpentine*, de ce même genre, mais encore plus faible.

Les projectiles étaient des boulets en pierre pour la grosse artillerie; ces boulets, qu'on appelait *pierres à canon*, pesaient jusqu'à 90 kilogrammes. Pour l'artillerie de petit calibre, les projectiles qui succédèrent aux carreaux furent en plomb; ces balles, que l'on désignait sous le nom de *plommées* ou *plombets*, pesaient au plus trois livres. Les veuglaires et les pièces de calibres inférieurs étaient montés sur des affûts à roues. Les grosses bombardes s'encastraient dans des affûts grossièrement taillés, assemblage de madriers qu'on nommait *charpenterie*, et que l'on retrouve jusqu'au seizième siècle. Une sorte d'auge en bois, portant à la partie antérieure un encastrement circulaire, recevait la pièce dont la culasse s'appuyait sur le madrier qui formait la partie postérieure de cette auge : quatre anneaux, placés sur les madriers des côtés, facilitaient la manœuvre. De fortes brides en fer maintenaient solidement la pièce sur sa charpenterie. Le dessous des madriers de côté, les *flasques*, légèrement arrondis, permettaient de pointer en se servant de coins et de leviers. Le tout portait simplement à terre.

C'est sous Louis XI que l'état plus avancé des arts métallurgiques permit de fabriquer des boulets en fonte de fer qui, avec des calibres inférieurs à ceux des boulets en pierre, produisirent des effets bien supérieurs. Le canon fut fait de bronze pour résister à l'augmentation de la charge de poudre et à l'emploi des nouveaux projectiles, et cependant les dimensions de la pièce étaient réduites. En même temps, on trouvait le *tourillon*, et désormais le canon fut lié à son affût d'une manière intime.

La couleuvrine ou coulevrine à main, dont le nom se retrouve souvent dans les écrits de la première moitié du quinzième siècle, est la première arme à feu portative sur laquelle on ait des données certaines. Cependant elle n'est pas le véritable fusil primitif; la coulevrine, qui lançait des *traits à poudre*, que la longueur de son canon et de sa monture sur bois firent assimiler à la couleuvrine d'artillerie à laquelle elle dut son nom, avait été précédée par le *canon à main*, arme de toute autre contexture, canon très court, adapté au bout d'un manche de bois ou d'une tige de fer, comme une fusée au bout de sa baguette. C'est le canon à main qui fut employé pendant presque toute la durée de la guerre avec les Anglais. L'un des exemples connus du canon à main représente cette arme aux mains d'un cavalier qui l'ajuste en la posant sur une fourchette accrochée à l'arçon de la selle. Quant aux *scolpos* (plus tard *sclopeti*, *escopettes*), ces armes de petit calibre, contemporaines du canon

à main et de la couleuvrine, ce n'étaient pas des engins à feu portatifs, proprement dits : on les employait en les plaçant en certain nombre sur une sorte d'affût à roues, dont l'ensemble était nommé *ribeaudequin*. On mettait cet appareil sur un chariot ou même sur une bête de somme. En France, on appelait ces espèces de mitrailleuses, des *jeux d'orgues*. Les Italiens nommaient encore ces petites pièces montées sur pivot, *moschetti*, d'où le mot *mousquet* nous est resté.

Une coulevrine à main du Musée d'artillerie de Paris offre un canon de fer forgé de 87 cent. de long, dont le calibre est de 22 mill. La poudre d'amorce se plaçait dans un petit calice au centre duquel la lumière était percée. Quelquefois un simple épaulement recevait et préservait la poudre. On mettait le feu au moyen d'une mèche. Le canon était lié à un fût de bois par des brides en fer ou des liens en corde. On se servait à cheval de la coulevrine en l'appuyant sur une fourchette tenant au pommeau de la selle, et il semble probable que les gens de pied furent munis également de la fourchette comme les arquebusiers qui succédèrent aux coulevriniers. Tant que les fantassins n'eurent pas cette fourchette, il fallut deux hommes pour le service de la coulevrine à main; l'un portait l'arme sur son épaule, l'autre la pointait; l'un ou l'autre y mettait le feu.

Les artilleurs et le gros canon représentés ici, ainsi que les coulevriniers, sont tirés des *Monuments de la monarchie française*, par Moutfaucon, des manuscrits de Froissart et de Monstrelet, des tapisseries et toiles peintes de la ville de Reims. L'appareil et les gens sont du temps de Charles VII. Le *manteau* de fortes planches, les grands pavois à œillère, à l'abri desquels le canonnier met le feu à sa bombarde, sont des préservatifs utiles contre les carreaux de l'arbelète, mais qui durent disparaître avec les perfectionnements de l'artillerie. Ils prouvent qu'à cette époque la grosse artillerie était encore de peu de portée.

En France les progrès des armes à feu, et particulièrement des armes à feu portatives, furent d'abord très lents, contrariés qu'ils furent par les défiances de la chevalerie, qui fut bien obligée d'accepter la grosse artillerie sans laquelle il n'était pas possible de défendre ou de prendre une place, mais qui voyait d'un mauvais œil les armes à feu de main se propager parmi les gens du peuple des communes, cette *ribaudaille* d'artisans, de fantassins, pour laquelle elle affectait tant de mépris, qu'en plus d'un cas elle avait préféré d'être écrasée par l'ennemi plutôt qu'être sauvée par elle. De leur côté, les arbalétriers et les archers, dont les compagnies puissantes jouissaient de privilèges étendus, ne se montraient pas plus disposés que les chevaliers à voir substituer à leur armement de nouveaux engins.

Ce furent les communes, dont les troupes n'étaient pas encore aguerries pour tenir les champs et constituer des armées, mais qui, avec de l'artillerie, tenaient bon derrière leurs murailles, qui contribuèrent à perfectionner de jour en jour les engins à feu. Le progrès ne pouvait d'ailleurs se produire que dans ces centres d'artisans, puisque, selon un usage constant pendant le moyen âge, et toujours le même à l'origine de l'artillerie, les engins de guerre n'étaient fabriqués que par des ouvriers pris en dehors des corps armés. Non seulement pendant la première période de l'existence de la grosse artillerie, les nouveaux engins étaient dûs à des industriels, mais c'étaient ces industriels qui les servaient; on les louait, eux et leurs canons, comme on louait les charrettes et leurs conducteurs. Il en fut ainsi jusqu'à la fin du règne de Charles VII qui donna une organisation militaire aux artilleurs en fondant les compagnies de bombardiers et coulevriniers; à la fin du quinzième siècle, des corps entiers étaint armés d'armes à feu portatives.

C'est à dater du moment où le peuple prend une part active à la guerre, c'est-à-dire commence à la faire pour son compte, que l'emploi des armes à feu acquiert une certaine valeur. L'artillerie aux mains de la population donna aux troupes des communes une solidité qu'elle n'avait pu avoir jusque-là. Dans les pays où la constitution féodale avait moins d'homogénéité qu'en France, où les communes avaient conservé une forte organisation, l'emploi des armes à feu de main fut plus rapide et plus régulier. Tandis qu'en France, ce n'est que sous le règne de Louis XI que l'artillerie attelée et l'artillerie de main commencent à jouer un rôle important à la guerre, on voit en 1420, au siège de Barcelone, l'emploi du canon à main par les Aragonais. En 1364, quoique assez obscurément, il est déjà question d'armes à feu de main fabriquées à Pérouse. En somme, le véritable dé-

veloppement de l'artillerie, qui coïncide avec l'invention du papier de linge, de l'imprimerie, et avec la vulgarisation de la boussole, date seulement de la seconde partie du quinzième siècle.

Nos 9 et 10. — *Crénequinier et homme d'armes de la grand'garde du corps du roi Charles VII.*

Les *sergens d'armes* ou *sergens à masse*, que Philippe-Auguste avait chargés de veiller nuit et jour sur sa personne, subsistèrent jusqu'au règne de Charles VI. On licenciait alors cette garde du corps, dite grand' garde, au retour des expéditions. A la bataille de Rosebecque, celle de Charles VI était de quatre cents hommes d'armes.

Ces gardes prenaient le nom des armes qu'ils portaient, et, comme ils quittèrent la masse pour prendre l'arc, ils furent aussi appelés *archers*. Le *crénequin* ou *cranequin* était une espèce d'arbalète dont on se servait à cheval : le *crénequinier* était le cavalier qui en était armé. Les *lanciers* étaient les hommes d'armes pourvus de la lance, comme le nº 10. C'est Louis XI qui, en 1474, établit une compagnie de cent lanciers pour sa garde, appelés depuis au bec-de-corbin. Le bec de faucon était alors un marteau de fer à long manche qui, au lieu de panne, avait un croc robuste. Chacun de ces cent gentilshommes devait avoir un homme d'armes et deux archers. Depuis il déchargea ces lanciers de l'obligation d'entretenir deux archers chacun; mais il prit ces deux cents archers, et en créa la *petite garde* de son corps.

Charles VII à son entrée à Rouen, en 1449, était suivi de sa grand' garde, archers et crénequiniers de cent à six-vingts, portant, selon Mathieu de Coussy, « des hoquetons sans manches, de vermeil, de blanc et de vert, tout chargez d'orfèvrerie, ayant leurs plumes sur leurs salades de mesmes couleurs que dessus et le tout encore pour la grand'garde du roy, trois cents lances qui avoient sur leurs salades chascun une cornette de taffetas vermeil à ung soleil d'or ». Le soleil d'or était la devise de Charles VII, et, d'après Jacques Duclercq, les lances elles-mêmes étaient ornées de « panonceaux de satin vermeil à un soleil d'or ». La croix blanche était l'enseigne nationale, opposée à la croix rouge des Anglais, pendant la guerre de cent ans.

Nos 6 et 7. — *Archer et arbalétrier.*

L'institution des francs-archers, datant de 1448, fut un complément des ordonnances royales de 1439-1445, créant une armée régulière. (Voir au sujet de cette institution la notice de la pl. Europe, moyen-âge, ayant pour signe la Raquette, et dans cette planche le franc-archer et l'arbalétrier tendant son arme.)

Il y avait des arbalétriers parmi les francs-archers; l'arbalète était aussi l'arme principale des compagnies d'infanterie soldée qu'on entretenait pour la garde des places fortes, ou qu'on levait en temps de guerre.

L'arbalétrier tendait son arme avec une sorte de treuil à *poulies* appelé *moulinet*, ainsi qu'on le voit dans la planche citée, ou il y employait une courroie terminée par un crochet qui se portait à la ceinture; cet appareil que l'on voit ici se nommait *baudré* ou *baudréer*. Les traits, *quarreaux*, *viretons*, *raillons*, étaient renfermés dans une trousse de cuir ou dans un *carcas*, carquois de peau de *taisson*, blaireau. Dès le douzième siècle, l'arbalète était munie de l'étrier pour passer le pied et faciliter ainsi le tirage de la corde. C'était le pied droit dont on se servait en retournant la noix de son côté et en logeant la corde de l'arc dans le crochet de tirage; une pesée exercée sur l'étrier par le relèvement des reins amenait la corde dans l'encoche de la noix. De la main gauche on saisissait l'arbrier, de la droite, pour dégager l'arme, le bout de la courroie à laquelle le crochet était fixé. A la fin du quatorzième siècle on bandait encore l'arbalète de cette manière; le crochet des arbalètes de chasse était simple, celui des arbalètes de guerre, qui avaient plus de puissance, était double. Le crochet paraît avoir remplacé le *pied de biche* pour bander l'arc de l'arbalète; cependant, on retrouve en usage le pied de biche vers le commencement du quinzième siècle. Quant au *tour* ou *moufle*, le treuil à poulies appelé aussi *moulinet*, qui précède le *cry*, le dernier et le plus puissant mécanisme adopté, ce procédé n'apparaît dans les peintures que vers 1425.

L'arbalète portait souvent un crochet qui permettait de la suspendre derrière la ceinture. Ce crochet long, dans le sens de l'arbrier, était à la hauteur de l'arc. Le *cranequin*, selon Penguilly l'Haridon, ne serait autre que le pied de biche dont se servaient les arbalétriers à cheval, pour lesquels il était impossible de bander une arbalète à tour, ce qui était le propre de l'*arbalète à pié*, l'arme à étrier. Cependant Viollet-le-Duc, s'appuyant sur Du Cange, pense qu'au commencement du quinzième siècle on donnait aussi le nom de cranequin à la moufle.

Les épaules et les jambes de l'arbalétrier n'étaient pas toujours armées. C'est vers 1320 qu'il revêtit la brigandine. D'après les statuts du Dauphiné promulgués en 1474, sous le dauphin, depuis Louis XI, les arbalétriers devaient avoir « arbalestes et traictz, c'est assavoir la trousse et dix-huit traictz, estre armés de brigandines bonnes et suffisantes, salades sans visières, dagues, espées, gorgerins, hoquetons de gros drep dessuz avec la livrée du Dauphin, pourpoinct, chausses, et bonnet blanc sous la salade. » Cette ordonnance avait pour but de modérer les excès de l'armement défensif et offensif dont se surchargeaient les hommes de pied, les gens de la milice roturière, les *francs-taupins*, comme les appelaient les nobles avec moquerie. Les francs-archers, parmi lesquels sont compris les arbalétriers, ce nom venant de leur exemption de la taille, étaient, en effet, singulièrement chargés : d'une salade à visière un peu échancrée du côté droit pour leur permettre d'asseoir à l'aise l'arbrier de l'arbalète, de pièces d'armures, pansière ou demi-cuirasse, placard ou plastron, gorgerins, etc., de longues brigandines à hauts collets, et, sans compter le pavois, l'arbalète et la trousse de ses carreaux, de la pique avec l'épée. Trouvant qu'avec la brigandine il leur fallait porter « beaucoup de choses que ung homme seul et à pied ne peut faire, » Louis XI ordonna que les francs-archers fussent tous dorénavant habillés de *jacques*. Le nom du bailliage ou une devise distinctive était brodé sur le jacquet qui devait être de cuir de cerf, doublé de vingt-cinq ou trente toiles déliées, avec le collet et les manches de même. Ces jacques se laçaient par devant et se portaient par-dessus un pourpoint sans manches ni collet, de deux toiles seulement. La salade devait être sans visière, et, avec la dague, l'archer avait une de ces *espées de passot assez longuettes, roides et transchantes, qui s'appellent espées bastardes;* on pouvait porter le bouclier, c'est-à-dire, le pavois. La trousse était la trousse *empanée*, couverte d'une *penne* ou peau cirée; malgré ces prescriptions, sur la fin du règne de Louis XI, les francs-archers avaient repris leur ancien armement, salades à visières, pièces d'armures, longues brigandines, etc. D'ailleurs l'infanterie nationale des francs-archers, devenue suspecte à la politique défiante de Louis XI, dut interrompre le cours de ses services vers 1480, où il lui fallut céder la place à des fantassins suisses et allemands, parmi lesquels on recruta, à cette époque, le plus grand nombre des coulevriniers.

Les corps d'archers se recrutaient en France dans les classes inférieures, vilains, artisans, petits bourgeois. Ils étaient organisés par les communes ; mais comme l'établissement des communes fut longtemps peu encouragé

en France ; que leurs troupes étaient regardées avec une défiance mélangée de mépris par la noblesse féodale, il se trouva que lorsqu'il fallut entrer en lutte avec des voisins possédant des troupes nationales armées régulièrement par leurs communes dès le treizième siècle, les archers anglais, brabançons, bourguignons, se rencontrèrent d'abord de beaucoup supérieurs aux soldats français armés de l'arc. Au quatorzième siècle, les archers français n'étaient donc pas en état de donner à la chevalerie le secours puissant que les compagnies d'archers lui apportèrent ensuite. La défiance de la noblesse était d'ailleurs telle, que lorsque après la bataille de Poitiers, en 1356, on voulut en France créer des compagnies d'archers afin de soutenir la lutte avec l'Angleterre, on s'effraya du péril et qu'il fallut les dissoudre.

L'arc français, pendant le treizième siècle, n'était pas très grand ; il avait environ quatre pieds de long ; il était lourd, épais, et de portée peu étendue. L'arc anglais, dès le quatorzième siècle, avait cinq à six pieds de longueur ; fait habituellement de bois d'if ou d'érable, il était léger. Sa portée était de deux cents à deux cent cinquante pas. Les flèches, de bois de pin ou de frêne, avaient trois pieds environ de longueur (95 cent.). La flèche française au quinzième siècle n'avait guère que 70 cent. L'équipement de l'archer français et du bourguignon au commencement du quinzième siècle, et jusque vers 1450, se composait d'un jacque, de genouillères et de grèves ; au côté gauche il avait une longue épée droite à deux tranchants ; au côté droit, la trousse, contenant de quinze à vingt-quatre flèches, et sur le dos l'*archier*. Il n'était pas, comme l'arbalétrier, couvert du grand pavois. A dater de 1450, il y eut en France des compagnies d'archers à cheval, vêtus de la salade, de la brigandine avec mailles sur les arrière-bras, des cuissards avec genouillères, grèves et solerets. Dans la mêlée, l'arc n'était plus bon à rien, et c'est pour cela que l'archer était pourvu de l'épée pointue à deux tranchants.

Les archers des compagnies d'ordonnance étaient nobles comme les hommes d'armes et les pages. Dans l'organisation première de ces compagnies, chaque homme d'armes ne devait plus avoir que trois chevaux et deux pages ou valets armés ; chaque archer un seul cheval. D'après le témoignage formel de Matthieu de Coussy, de Martial d'Auvergne, l'homme d'armes avait trois archers avec lui, ce qui faisait six hommes par lance fournie.

N° 8. — Le *coustillier, guisarmier*, ou *satellite*.

Ce soldat, dont l'arme principale était la *vouge*, ce qui le fit appeler aussi *vougier*, était entré dans la suite immédiate des *gens d'armes* qui, montés à l'instar des chevaliers sous le règne de Philippe de Valois, constituèrent sur un pied nouveau la force militaire, et jouèrent dès lors le rôle principal dans les batailles. Chacun de ces hommes d'armes menait à sa suite au moins un valet, plus un coustillier armé d'une longue dague, et deux ou trois chevaux. Le *couteau*, *coustel*, *cotel*, désignation générale de plusieurs armes de main et d'hast, d'où le nom de coustilliers donné aux gens qui le portaient, n'avait point de ressemblance avec ce que nous appelons couteau. La vouge, qui était l'arme principale du coustillier, arme de fantassin très ancienne, se compose d'une lame, à un seul tranchant, emmanchée à l'extremité d'un long bâton. Il y en avait de plusieurs sortes ; celle que l'on voit ici est de la fin du quatorzième siècle ; le tranchant est du côté de la concavité.

Cette arme d'art, faite pour accrocher les armures, fausser les plates, passer entr'elles, couper les jarrets des chevaux, était de bon acier. Bien maniée, c'était une arme terrible. Au quinzième siècle, on entend surtout par *vouge* une arme d'hast qui ressemble à un long couteau emmanché d'un long bâton. Il y a d'ailleurs des vouges de bien des formes, et les auteurs confondent souvent cette arme avec la *guisarme*, la *pertuisane* et la *hallebarde*.

Quant au *coustel à plates*, c'était un poignard dont la lame large, à deux tranchants, très plate, permettait aux coustilliers d'égorger les cavaliers démontés en passant l'arme sous le colletin. On donnait le nom de *coutelière* à la gaîne de ce couteau. Le coustel à plates est compris dans la série des miséricordes, des alénas, haussarts ou faussards, poignards plus ou moins longs, dagues en façon d'épée plus ou moins courtes, dont les combattants faisaient usage lorsqu'ils se trouvaient trop rapprochés pour continuer à se servir de toute autre arme.

La vouge, si souvent confondue avec la guisarme, explique le nom de *guisarmier* donné au *coustillier* qui, selon l'ordonnance de 1445, entrait toujours dans le personnel d'une lance fournie. Le costume du coustillier figurant ici est restitué d'après les textes, et en même temps emprunté aux peintures de la châsse de Sainte-Ursule de Bruges ; on n'en saurait donner un type invariable, à une époque où toutes les troupes étaient si loin d'être armées et vêtues de même. Ce coustillier porte une salade sans visière, un haubergeon sur lequel est passé un jacque doublé en brigandine. Les jambes ne sont nullement armées. L'éperon lié à la chaussure à la poulaine nous paraît une erreur ; nous la laissons subsister en la signalant, ayant pour principe de reproduire intégralement les documents tels que nous les trouvons, mais la grande vouge est une arme de fantassin. Le sabre court à lame recourbée en façon de yatagan, est plutôt une arme de cavalier. Le goût empreint d'orientalisme des Albanais ou Esclavons, des Estradiots à la solde de la république de Venise, commençait à se répandre en Europe ; sous Charles VII on se mettait déjà à l'italienne, et la forme de ce grand coutelas exotique se rattache à cette influence. Du reste, il faut le répéter, dans le détail tout était personnel, facultatif ; même sous François Ier, on n'en fut pas encore à systématiser l'uniforme ; ce fut une innovation que l'obligation pour tous les hommes placés sous un même commandement d'avoir à se distinguer par un signe de reconnaissance. La marque distinctive des différentes corps fut souvent la couleur de l'habit, la couleur toute seule et non la façon, et l'habillement aux couleurs du capitaine, portant ses armoiries, selon l'ordonnance de 1515, n'était que celui qui se mettait par-dessus l'armure, soit la cotte ou saie, le hoqueton ou la casaque.

Nos 3, 4 et 5.

Il n'y a pas à insister sur ces figures minuscules. Le cavalier au cheval entièrement désarmé appartient à la cavalerie légère en laquelle s'était transformée la plus grande partie des hommes d'armes, à l'imitation des Albanais et des Mores de l'Italie, qui se faisaient remarquer par le succès d'une tactique nouvelle. Ils se jetaient à l'improviste sur l'artillerie que l'infanterie n'était pas assez alerte pour défendre, ou faisaient des charges à fond de train sur les corps de piétons pendant qu'ils manœuvraient, mettant la désordre dans les rangs. Toutes les armées de l'Europe enrôlèrent à l'envi ces cavaliers légers, et l'ancienne cavalerie, homme et cheval de fer vêtus, dont l'importance décroissait chaque jour, eut à se transformer en s'attachant à rendre les chevaux plus agiles, à armer l'homme plus légèrement.

La *hache de Créqui*, la hache d'armes, qui avec sa pointe avancée ressemblait déjà à la hallebarde, était emmanchée au bout d'un manche plus ou moins long. La hache à long manche était une arme de fantassin; la hache d'arçon était courte. Les combats à la hache étaient fréquents pendant les quatorzième et quinzième siècles. Ce genre de combats avait son escrime, aussi bien pour la hache courte que pour la hache longue. La hache du cavalier se suspendait à l'arçon, du côté du fer, par un crochet longitudinal suivant le manche et faisant partie de l'arme. Le plus généralement, dès la fin du quatorzième siècle, la hache est munie d'un bec au talon pour les cavaliers, et souvent d'un dard à l'extrémité supérieure dans la prolongation du manche. Le dard long et fort de la hache à double tranchant, nº 4, semble faire de cette arme une arme d'estoc plutôt que de taille. La hache d'arçon était la dernière ressource du cavalier démonté. Pendant les treizième et quatorzième siècles, la hache que prenaient les chevaliers pour monter à l'assaut ou franchir un retranchement, était la hache d'arçon; mais au quinzième siècle, ils se servaient en ces circonstances de la hache à long manche du fantassin, qui portait le nom de *couteau de brèche*. Une garde en forme de disque y protége les mains, et à l'opposite du tranchant était une lame épaisse ou un large marteau garni de dents, qui permettait d'accrocher ou de fausser les armures.

Documents empruntés à MM. de Noirmont et Marbot, et aux *Chroniques de Froissart;* (Bib. nat. de Paris.)

Voir pour le texte : Le Catalogue du musée d'artillerie, *par O. Penguilly L'Haridon; Viollet-le-duc; M. Quicherat.*





MOYEN-AGE

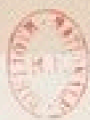
MIDDLE AGES

MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiétta lith.



DD

MOYEN AGE. — XVE SIÈCLE

LE DÉFENDANT D'UN TOURNOI
ENTRANT DANS LA LICE POUR LA PRESTATION DU SERMENT.
GENTILSHOMMES DE LA COUR DE CHARLES VIII.

3	2
1	4

Nos 1 et 2.

Ces deux fragments composent un seul groupe et forment un côté de la page représentant la lice entière sur la peinture originale. Les figures tournant le dos (nº 2) sont en premier plan et placées sur le passage du duc de Bourbon (nº 1), adversaire du duc de Bretagne, faisant son entrée dans le champ clos pour prêter serment. Cette cérémonie avait lieu la veille du grand tournoi.

Le livre du *Tournoi du roi René*, d'où proviennent ces fragments, est un document d'autant plus précieux pour l'histoire des mœurs chevaleresques, qu'il vint juste à temps pour les représenter dans toute leur splendeur. Composé vers 1450, ce manuscrit renferme les plus minutieux détails concernant l'ordonnance d'un grand tournoi; dans l'exemplaire du sieur de la Gruthuyse, tout y est décrit et illustré avec un soin et un goût des plus délicats, depuis les préliminaires, comme la dénonciation et l'acceptation du défi, jusqu'à la cérémonie finale ou la remise du prix au vainqueur par la reine du tournoi.

Dans cette joute, le duc de Bretagne est l'*appelant* ou demandant le combat, et le duc de Bourbon, le *défendant* ou l'acceptant.

Les deux chevaliers, escortés de leurs adhérents, viennent, chacun de son côté, jurer de se conformer à tout ce qui est prescrit par les lois ou le sera par les juges qui, dans l'original, occupent leur tribune spéciale à côté des loges remplies de dames et de seigneurs.

Le duc de Bourbon entre dans la lice sans harnais, en costume civil, un bâton à la main et ayant derrière lui son banneret dont on ne voit ici que la tête de la monture; les varlets sont également sans armes. Des hérauts ou poursuivants en cotte d'armes couverte de l'hermine de Bretagne, un trompette dont l'instrument a une large baverole aussi aux armes de Bretagne, des chevaliers et écuyers tournoyants suivis d'autres personnages, forment la haie sur le passage du duc monté sur un coursier *armoyé et gentement habillé*, au chanfrein et à la têtière en acier surmontée d'un fleur de lis d'or, aux bossettes d'orfèvrerie, harnachement complété par une housse de soie bleue semée de France et à bande de gueules, doublée de satin rose. Pour la lutte, les chevaliers étaient armés et blasonnés (voir la planche J couronné).

Le groupe est composé d'éléments divers; en dehors de l'escorte ducale, il y a des spectateurs à pied et montés, portant des vêtements aux couleurs à la mode et n'ayant aucun des caractères de la livrée. Le vert intense, le brun, l'amaranthe, le gris dominent dans l'accoutrement de ces gens accourus pour contempler de près cette *grande joyeuseté;* leurs costumes, comme ceux des seigneurs, qui sont les principaux acteurs de cette fête, ont été amplement décrits dans les notices ayant pour signes le Sifflet, la Couronne, CP, etc.

Le bonnet et le chapeau rond aux bords retroussés sont en majorité; chez le duc de Bourbon, le chapeau est enjolivé d'une plume blanche posée droite. Puis, se remarque l'habit de dessus, jaquette courte aux manches ballonnées à l'aide de mahoîtres, au corsage et à la jupe coupés à part et rassemblés par une couture à l'endroit de la taille.

Le chaperon se rencontre dans les deux groupes. C'est à cette époque (sous Charles VII) que l'on commença à confectionner des chaperons tout bâtis; la coiffe était entourée d'un bourrelet et avait pour appendices deux pièces d'étoffe représentant la patte et la cornette.

Parmi les spectateurs, il y a des seigneurs vêtus de la longue robe (voir nº 2); le cavalier du premier plan porte le manteau court ou paletot.

La lice, dont on voit ici un des côtés en perspective, était plus longue que large, et double, c'est-à-dire qu'à quatre pas d'intervalle de la première barrière s'en trouvait une seconde. C'est dans cet espace, pendant le tournoi, que se tenaient les serviteurs à pied des seigneurs-chefs et les gens armés ou non armés commis par les juges-diseurs *pour garder les tournoyants de la foule du peuple.*

Autour de la lice, on construisait des *hours*, sortes d'échafauds disposés en gradins et partagés en loges décorées de tapis, de drapeaux, de bannières, de banderoles et d'écussons. Là se plaçaient les grands personnages, les dames et damoiselles, les chevaliers que leur âge et l'expérience des armes rendaient les plus compétents.

N°s 3 et 4.

Gentilshommes à la mode de 1488 environ.

Calotte appelée *bicoquet* sous un large chapeau aux bords relevés, orné d'un plumet couché ou placé droit; il était aussi de mode de fixer un joyau sur les bords relevés de ce chapeau. Robe traînante ouverte sur le devant, largement rabattue sur les épaules, découvrant ainsi le pourpoint sur presque toute l'étendue de la poitrine; cette robe possède des manches se prolongeant au delà de la main.

Sur la première figure du groupe n° 3, les crevés de ces mêmes manches montrent celles d'un pourpoint rouge placé sous le premier. Ce seigneur se distingue en outre par une grosse chaîne d'or qu'il porte en sautoir; son épée est passée dans une ceinture de cuir garnie de clous dorés. La main gauche porte un faucon et la droite tient le *leurre*, la patte coupée d'un oiseau que l'on agitait lorsque le faucon était en liberté afin de le ramener sur le poing ganté. Un lévrier est à ses côtés.

Ce personnage et celui qui l'avoisine sont représentés auprès de Charles VIII dans une scène où ce roi, assis sur son trône, reçoit un traité de tournoi dont Louis de la Gruthuyse, agenouillé, vient lui faire hommage.

Le n° 4 fait aussi partie de l'entourage du roi et représente un seigneur du meilleur ton, lequel consistait probablement alors dans l'affectation d'une certaine faiblesse dans les attitudes. Il faut une canne à ce gentilhomme et la main qui tient cette canne est recouverte par la manche longue qui permettait à ces délicats de préserver leur peau comme l'auraient fait des gants, encore peu communs à cette époque, en dehors des gants de chasse et des gantelets de guerre.

Les n°s 1 et 2 sont tirés du Tournoi du roi René, *et les n°s 3 et 4 d'un autre manuscrit appartenant comme le premier à la Bibliothèque nationale de Paris.*

Voir, pour le texte : Costume du moyen âge, *Bruxelles*, 1847. — Histoire du costume en France, *par Quicherat*. — Institutions, usages et costumes au moyen âge, *par P. Lacroix*.






MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER

DD

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

L. Llanta lith.

DC

MOYEN AGE. — XVE SIÈCLE

COSTUMES DE LA CHEVALERIE : LE BANNERET, LE SEIGNEUR-CHEF, LE HÉRAUT D'ARMES, LE PAGE. TYPES DE *PITAULTS* OU PAYSANS.

N° 1.

Le banneret.

Le harnais de ce chevalier offre l'exemple du commencement d'un luxe qui devait arriver à son apogée au seizième siècle, époque où les armures furent couvertes d'or et d'argent, enrichies de figures et d'ornements par les plus célèbres artistes de la France ou de l'Italie. (Voir à ce sujet la notice ayant pour signe le Tambour, quinzième siècle.)

Armure dorée recouvrant un haubergeon de mailles et remarquable par ses renforts d'épaules de dimensions égales, car avec la lance moyenne le *faucre* devenait inutile. La défense des bras se continue par les *coudières* et les *avant-bras*. *Hallecret* ou corselet garni de longs *flancards* ou tassettes articulées descendant jusqu'à mi-cuisse; sur ce corselet s'étalent deux riches colliers dont l'un porte sans doute les insignes d'un ordre de chevalerie. A la hauteur de la taille est un léger ceinturon auquel sont suspendues la dague ou *main gauche* et l'épée à haute poignée; celle de la dague se distingue par un pommeau en forme de grosse boule rendant cette arme de poing offensive de tous côtés; cette dague n'a point de garde. Cuissots, genouillères munies de *gardes*, prolongements en forme de plaques rondes couvrant le défaut de l'armure; *grèves* défendant les jambes et les enveloppant en entier; les chaussures, non recouvertes de solerets, accusent déjà la forme pattue.

Le bois de lance de la bannière était toujours doré ou peint. Dans l'action, l'écuyer qui portait cette enseigne ne faisait jamais usage de l'arme dont il devait tenir le bois haut pour le ralliement. Celle que le chevalier porte lui-même dans cet exemple, a la flamme garnie d'un gland d'or et les armes du seigneur y sont brodées. Cette bannière se prolongeant en flamme est le gonfanon proprement dit.

N° 2.

Le page.

Ce jeune page conduit le *grand-cheval* ou cheval de tournoi d'un seigneur-chef dans la ville du tournoi; il précède le duc de Bretagne.

Son costume est mi-partie et à la livrée du seigneur-chef; cet uniforme s'appelait *livrée*, parce que la livraison s'en faisait deux, trois, quatre fois par an. Il consiste en un petit hoqueton sans manches montrant celles du pourpoint; les parements en sont bleus, de la couleur de la calotte. Les chausses disparaissent dans les *heuses* à la poulaine, bottes étroitement ajustées et à hautes tiges que l'on mettait par-dessus les souliers. Éperons à molettes.

Le grand cheval harnaché à la couleur du seigneur-chef, a une housse traînante dont la teinte rouge est relevée par des blasons d'hermine. La têtière, surmontée d'une touffe de plumes bleues, ainsi que le porte-mors et la muserolle sont de même couleur. Mors d'orfèvrerie; rênes en cuir doré; collier et croupière composés de pompons brodés d'or.

Certains seigneurs tournoyants faisaient habiller leur cheval par le tailleur, de sorte que l'animal apparaissait cousu dans le satin ou dans le velours.

N° 3.

Le seigneur-chef.

On désignait sous le nom de *seigneurs-chefs* les deux chevaliers qui ouvraient la lice ou qui, dans une lutte générale, se trouvaient à la tête de chaque camp ou partie.

Ici, le duc de Bretagne, un des seigneurs-chefs, entre dans la ville où le tournoi doit être livré.

La joute était précédée et suivie de cérémonies sans nombre (voir la planche DD) dont chacune était pour les tenants l'occasion de se montrer dans un costume différent, eux et les gens de leur suite.

C'est le cas de ce seigneur qui, se rendant à une des cérémonies préliminaires du tournoi, n'a pas encore le grand costume représenté dans la planche ayant pour signe le J couronné.

Chapel à bec. Espèce de cotte à chevaucher dont la manche dextre est fendue et flottante; ce vêtement court, celui des cavaliers, était quelquefois remplacé par une houppelande ne dépassant pas le genou. *Heuses* à retroussis et à la poulaine. Éperons à molettes.

Harnais de cheval complètement en soie bleue relevée par des bossettes et des clous d'orfèvrerie.

N° 4.

Héraut d'armes d'Alphonse, roi d'Aragon.

Les hérauts, comme les anciens *féciales,* étaient des officiers chargés des cris publics, des proclamations, etc. Leur ordre, au moyen âge, se divisait en *chevaucheurs, poursuivants* et *hérauts d'armes,* soumis au commandement d'un chef nommé *roi d'armes.*

Les hérauts, généalogistes jurés et justiciers en matières héraldiques, étaient employés dans les missions diplomatiques, à la guerre et dans les tournois. C'est dans cette dernière circonstance que le héraut du roi Alphonse se trouve représenté ici : tenant à la main un blason gironné de cinq pièces de sable et d'argent, il assiste à la distribution des écussons ou insignes des parties, une des phases préliminaires du tournoi.

Le costume de ce héraut consiste en un tabard aux armes d'Aragon et *écartelé,* c'est-à-dire dont chaque face représente l'accouplement de deux blasons; les emblèmes héraldiques étaient figurés sur cette cotte par un moyen d'impression appelé *batture.* Haut-de-chausses blanc et souliers de même couleur.

Les *pitaults* ou paysans.

N° 5.

Le laboureur.

Chapeau de paille rappelant par sa forme le *chapel à bec.* Cotte sur laquelle est jeté un petit manteau (*sagulum*). Tablier ou pièce d'étoffe garantissant le haut-de-chausses et noué derrière le dos. *Guêtres* ou *gamaches,* fourreaux de jambe en toile.

Les populations rurales de cette époque, comme on le voit dans cet ensemble de figures, apparaissent toujours avec une mise propre, modeste, le goût de la parure règne chez les femmes et jamais, au moyen âge, le paysan n'arrive au degré d'abjection où il devait tomber au temps de La Bruyère.

N° 6.

Le semeur.

Chapel à calotte hémisphérique. Petit *gonnel* sans manches sur une cotte de drap bleu. Tablier blanc attaché derrière le cou et contenant la graine. Haut-de-chausses enfoncé dans de larges houseaux de cuir noir.

N° 7.

Le faucheur.

Les ouvriers ou gens de service, en tant qu'ils s'habillaient pour le labeur quotidien, s'en tenaient de préférence aux vêtements courts, et pour de certains travaux, lorsque la saison le permettait, ils quittaient même une partie de ces vêtements plus par économie que par commodité. Ce faucheur, coiffé d'un chapel de paille, porte, sur sa chemise écourtée, la petite tunique qui, aux heures de travail, remplaçait le bliaud. Le paysan retirait alors son haut-de-chausses et conservait ses souliers, restant les jambes nues ou encore les couvrant de la gamache (voir les n°s 8 et 9).

Dans le célèbre manuscrit du cardinal de Grimani dont les peintures sont attribuées à Memling, les moissonneurs, faucheurs, etc., sont aussi représentés sans haut-de-chausses et les jambes entièrement nues. Au dix-septième siècle, dans les scènes villageoises si bien tracées par Stella, le paysan moissonneur ou vendangeur se dépouille encore de ses chausses; mais, comme la division en haut et bas-de-chausses existait alors, il conserve sa culotte pour se livrer aux travaux des champs. Voir à ce sujet la planche CH, France, XVIIe siècle.

N°s 8 et 9.

Les fossoyeurs.

N° 8. Petite calotte. Sous la tunique sans manches, on voit un pourpoint aux manches courtes recouvrant celles de la chemise qui sont amples, longues et que ce fossoyeur a retroussées pour la facilité de son travail. Gamaches en toile sur les jambes nues.

N° 9. Chapel à bec. Cotte à longues manches étroites. Chausses reliées à la cotte par des aiguillettes qui, comme on le voit ici, se rompaient quelquefois sous l'effort du travail et occasionnaient l'accident saisi par le peintre, le débord de la chemise par-dessus le haut-de-chausses.

Le n° 1 est tiré d'un tableau votif du quinzième siècle appartenant à M. de Boischevalier; peinture ayant figuré à l'Exposition de l'union centrale en 1874.

*Les n^os^* 2 *et* 3 *proviennent du célèbre* Tournoi du roi René, *ms. de la Bibl. nat. de Paris, ainsi que les suivants.*

Le n° 4 est tiré d'un traité de Jean Hérard sur l'Office d'armes, *ms. du seizième siècle.*

*Les n^os^* 5, 6, 7, 8 *et* 9 *sont des reproductions de l'école de Jehan Fouquet, l'illustre miniaturiste des* Antiquités des Juifs *et de* Tite-Live.

Voir, pour le texte : Les Monuments français inédits *de Willemin, texte d'André Pottier.* — Histoire du costume en France, *de Quicherat.* — Institutions, usages et costumes au Moyen Age, *par P. Lacroix.* — Les Mémoires du peuple français, *par M. Challamel; Hachette,* 1867.







MOYEN-AGE

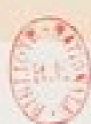
MIDDLE AGES

MITTELALTER

DC

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

L. Llanta lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

INTÉRIEUR ET COSTUMES CIVILS. — XV[e] SIÈCLE.

3 2
1

L'ensemble n° 1 est tiré d'un manuscrit des *Consolations de la Philosophie*, de Boèce (trad. par J. de Meung), et qui avait appartenu au sire de la Gruthuyse, un des amateurs flamands les plus distingués de la fin du XV[e] siècle. Bibl. nat. de Paris, Ms. 7071.

N° 2.

Portait de Maximilien d'Autriche, en costume de chevalier de la Toison d'or.

N° 3.

Les changeurs d'Anvers; peinture attribuée à Quintin Metzys, appartenant à M. Chavanne.

(Ces deux dernières peintures proviennent de l'Exposition de l'Union centrale en 1874.)







EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES  EUROPA MITTELALTER

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Werner lith.



EUROPE. — XIVE-XVE SIÈCLE

JOAILLERIE. — L'ORFÈVRERIE DITE *D'ACCOUTREMENT.*

CEINTURES, AGRAFES, *fermaux,* BROCHES, PENDELOQUES, *affiques,* ETC., DU XIVe AU XVIe SIÈCLE.

Ceintures : n°s 1 et 3, 4 et 6.

Agrafes de ceinture : n°s 5 et 7.

Mors de chape ou fermaux : n°s 12, 13, 19 et 23.

Chaîne d'un collier de chevalerie : n° 8.

Broches : n°s 2 et 22.

Pendeloques : n°s 9, 16 et 17.

Affiques, ayant le caractère d'*enseignes :* n°s 11, 14, 15, 18 et 20.

Bague : n° 10.

Monture d'escarcelle : n° 21.

CEINTURES DE FEMMES.

N°s 1 et 3.

Ces deux fragments appartiennent au même objet, et s'agrafent ensemble. C'est une ceinture en velours rouge, s'ajustant sur le devant à une orfèvrerie en *fenestrage*, composée de cordons en fort filigrane dont les volutes se combinent avec un feuillage en lames découpées, où se mêlent de distance en distance des rosaces pleines ou aux bords denticulés, concaves, et au centre desquelles brille quelque petite pierre de couleur. L'agrafe est un simple crochet, et de l'anneau qui reçoit ce crochet descend le cordon soutenant un fruit en pendeloque se terminant lui-même par un petit anneau de suspension. A cet anneau s'attachait soit le cordon d'orfèvrerie, la *patenôtre,* servant de *contenance,* soit le miroir, ou l'éventail, portés alors plus ou moins de côté, ainsi que l'indique l'inégalité des parties de l'orfèvrerie ajourée de cette ceinture. Les clous du velours sont une suite de rosaces feuillagés en spirale, et dont le centre est occupé par une petite perle. Travail de la fin du quatorzième siècle.

N° 4.

Ceinture en vermeil doré, orné de filigranes.

Partie centrale, et système de la chaîne formée d'une suite de treize plaques rectangulaires à bords festonnés, dorées, ornées sur le plat de trois rosaces à jour en filigranes d'argent, et de douze mufles de lion, portant un anneau plat, alternant avec les plaques auxquelles les mufles sont réunis par deux maillons. La fermeture se compose de deux longues plaques bordées de torsades en filigrane, et ornées sur le plat chacune de petites rosaces à jour en filigrane d'argent, réunies, l'une par une charnière, l'autre par un cliquet, à la plaque centrale, rectangulaire, de même décoration, mais garnie en haut et en bas d'ornements symétriques, découpés. Cette orfèvrerie serait un travail vénitien de la seconde moitié du seizième siècle.

N° 6.

Fragment d'une ceinture d'orfèvrerie pleine, or clouté sur velours; système de l'articulation. Seizième siècle.

N° 5.

Agrafe d'un double cordon de ceinture en orfèvrerie, de la fin du quinzième siècle. Le grand anneau facilitait le jeu du crochet.

N° 7.

Boucle avec son ardillon; ouvrage en cuivre doré, ciselé et gravé, que les détails de son fenestrage rattachent à l'époque ogivale. Seizième siècle.

FERMAUX.

Le fermail, agrafe du manteau, ou mors de la chape, est toujours une joaillerie forte, à laquelle les formes simples conviennent; c'était de toutes les pièces de parement celle qui fatiguait le plus, en même temps qu'elle était une des plus apparentes. C'est un bijou plein, par excellence, et de dimensions variables, selon l'étoffe dont elle maintenait les parties réunies. Pendant la période de 1190 à 1340, les fermaux, ou broches de manteaux incrustées de pierreries, atteignirent des dimensions colossales.

N° 12.

Fermail d'un travail italien du seizième siècle. Sa forme est l'une de celles de la rose quadrilobée répétée pendant la Renaissance; les quatre croix faites d'une émeraude et de quatre perles, lui donnent le caractère d'un mors de chape.

N° 13.

Fermail octogone, de la fin du quinzième siècle, et de même origine. Les pierres saillantes sont maintenues par des griffes, et leur champ divisé par les rayonnements en relief est rempli par une de ces couleurs ou pâtes vitrifiées, que l'on remplaçait parfois par de simples couleurs couchées au pinceau sur le métal, où elles jouaient l'émail.

N° 19.

Fermail de dimension moindre, mais de même forme que celle du n° 12; celui-ci a pour principale parure un grenat retenu par des griffes, et semble surtout une agrafe de manteau. Italie; quinzième siècle.

N° 23.

Fermail en rose ovalaire, décoré d'une croix dont le centre est une émeraude, et dont les quatre branches se terminent en saillies taillées en tête de diamant; quatre perles meublent les angles. Ce décor a encore le caractère qui convient à un petit mors de chape.

CHAINES.

N° 8.

Maillon de la chaîne du collier de l'ordre de la Toison d'or, d'après un portrait de Charles-Quint.

BROCHES.

N° 2.

Travail italien, quatorzième siècle.

N° 22.

Même provenance, quinzième siècle. Ce bijou semble un petit fermail.

PENDELOQUES.

N° 9.

Le disque est taillé en pointe de diamant, et porte une petite émeraude à son centre; il supporte une perle branlante et est accoté d'une paire d'ailes. Italie, quatorzième siècle.

N° 16.

Pendeloque circulaire en or émaillé.

Une image en buste de la Vierge portant l'enfant Jésus, sortant d'un croissant et entouré de rayons à jour, est cerclée par un anneau chargé de perles rivées. En dehors, des rayons alternativement aigus et flamboyants portent une perle à leur extrémité.

La Vierge a un voile blanc sous un ample voile bleu; l'enfant Jésus une robe verte. Les rayons extérieurs étaient émaillés en vert. Travail français du seizième siècle.

N° 17.

Les armes de France en argent doré.

Écu en pâte de verre portant trois fleurs de lis en relief, surmonté de la couronne royale et entouré du collier de Saint-Michel. Travail français, seizième siècle.

AFFIQUES
ayant le caractère d'*enseignes*.

On appelait *affiques* des broches montées sur un cercle de bijouterie, et qui, ornements de chapeau masculin dès le règne de Charles VII, reçurent sous ses successeurs le nom d'*enseignes*. La plus grande dépense d'orfèvrerie que Louis XI faisait pour son usage personnel consistait dans les images ou *enseignes* qu'il attachait à son chapeau; et encore ces images bénites étaient-elles parfois en plomb. Mais les merciers, *jouailliers*, tabletiers et autres marchands qui se mêlaient plus ou moins d'orfèvrerie, vendant « les menus ouvrages d'or et d'argent, comme ceintures, demi-ceints, hochets, bagues, petites chaînes d'or » eurent, selon les temps et la mode bien d'autres *parements* (parures) en joaillerie, à la disposition du public pour les habits de gala. Dès le treizième siècle et pendant le quatorzième, le luxe des bijoux s'ajoute au faste des habits. L'émail, devenu accessible à toutes les bourses, perdit la faveur dont il avait joui auprès des grands; on vit alors apparaître les diamants, les garnitures de boutons d'argent, d'or, et de perles substituées aux agrafes au temps de Charles VI, et en dépit de la tradition universellement admise, selon laquelle la taille des diamants aurait été inventée à Bruges en 1476, ce genre de travail est spécifié dans une ordonnance royale de 1355; l'une des curiosités signalées à un étranger qui visite Paris en 1407 fut l'atelier d'un lapidaire, chez qui cet étranger alla voir tailler le diamant. Aussi ne met-on point en doute que les diamants d'Isabeau de Bavière, qui étaient en si grande quantité, parmi ses saphirs, ses rubis et ses perles, ne fussent des diamants taillés. La valeur du diamant n'augmenta réellement que depuis que l'on sut le tailler, le polir et le monter à jour, et que l'on parvint ainsi à lui faire jeter plus de feux et d'étincelles. La monture, légère, délicate et rare des bijoux d'or garnis de diamants, *en façon tablette*, *à façon d'écusson*, à plusieurs faces, à pointe, à huit pans, en rose, en étoile, etc., ne se retrouve plus guère aujourd'hui que dans les inventaires; mais on ne saurait parler de ces époques sans mentionner leur genre et signaler leurs caractères, dont les trop rares pièces de nos musées sont les seules qui puissent donner une idée aussi exacte que possible.

N° 11.

Bijou ovalaire, divisé en quatre lobes, ayant en son centre une émeraude sertie en saillie, et entourée d'une suite de perles, alternativement grosses et petites. Ce sont ces perles qui nous paraissent s'opposer à ce que l'on considère ce bijou comme un fermail, quoiqu'il ait

du reste toutes les apparences d'un joyau qu'on agrafait. Italie; quinzième siècle.

N° 14.

Ce joyau ajouré, et de dimension moindre que le précédent, a plus franchement le caractère de l'affique; il convient au « *chapel orfèvré* » comme il peut entrer dans une toilette féminine. Italie; quinzième siècle.

N° 15.

Reliquaire en argent doré.

Ce joyau a tous les caractères de l'affique du chapeau; il se compose d'un cercle épais, décoré de filets, ou joncs enlacés, en émail; le tour extérieur est un jeu de ruban à enlacement courant et sans fin. Le milieu est occupé par un ardillon évoluant sur charnière de chaque côté duquel sont distribuées des pierres et des perles, légèrement montées en ajours; au-dessus de l'ardillon, sur le cercle épais, un écu se dessine, et ce serait dans cet ardillon que se trouveraient placées les reliques, l'*en signe* de la dévotion particulière du propriétaire du joyau; celui-ci est du quatorzième siècle.

N° 18.

Affique ovalaire. Italie, quinzième siècle.

N° 20.

Bijou circulaire de même sorte. Italie; quatorzième siècle.

BAGUE.

N° 10.

Bague en argent doré. Quinzième siècle, orfèvrerie française.

Anneau à moulures, surmonté d'un chaton formé d'une plaque carrée de 30 millimètres de côté, et de 6 millimètres d'épaisseur, surmontée d'une seconde plaque carrée chevauchant la première, et ayant les angles au milieu de ses côtés; une troisième plaque est posée sur la seconde, comme celle-ci est posée sur la première.

Le chaton de cette bague est le *signet* ou *cachet* proprement dit, que l'on portait à un doigt avec d'autres bagues ou anneaux.

MONTURE D'ESCARCELLE.

N° 21.

Monture dorée d'une escarcelle en peau. Seizième siècle.

Cette ouverture est surmontée d'un bouton ajusté avec un anneau de suspension mobile.

Les n°s 1 et 3, 5, 7, 8, 10, 15 et 21, proviennent du Musée de Cluny.

Les n°s 2, 4, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22 et 23, font partie du Musée du Louvre.

Voir, pour le texte, la Notice des émaux et de l'orfèvrerie, *par M. A. Darcel, série D du catalogue du Musée du Louvre.* — Histoire de l'orfèvrerie-joaillerie, *par Paul Lacroix et Ferdinand Seré, Paris,* 1850. — Histoire du costume en France, *par Quicherat.*



EUROPE XIVᴱ XVᴱ SIÈCLE

EUROPA XIVTH XVTH CENTY — EUROPA XIVTES XVTES JAHRT



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Spiegel lith.



EUROPE

OBJETS USUELS. — INSTRUMENTS DE TOILETTE.

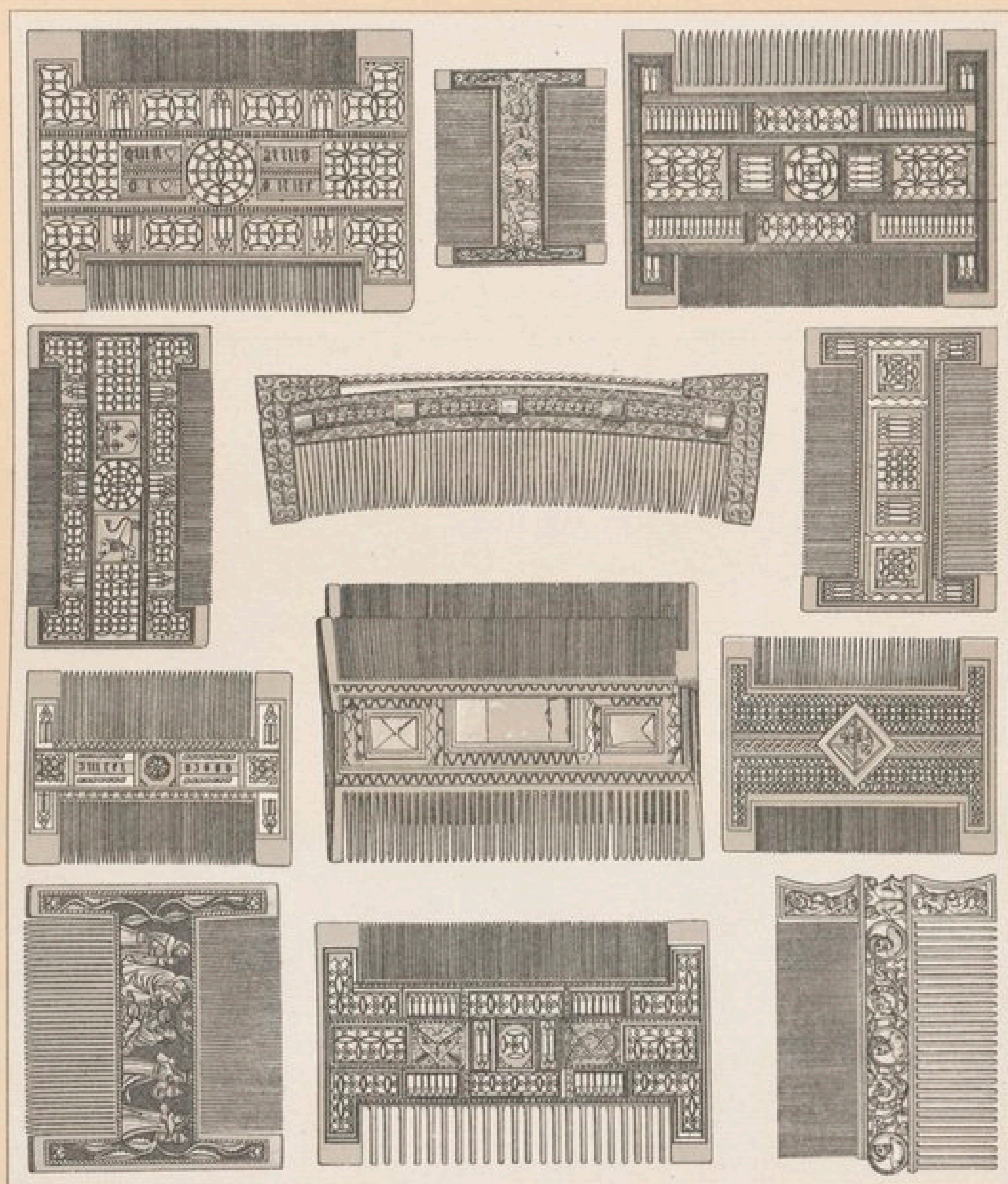
1	2	3
4	5	6
7	8	9
10	11	12

Parmi les peignes représentés, le n° 5 a appartenu à la reine Théodelinde, femme d'Autharis, roi des Lombards, puis d'Agilulphe, duc de Turin, de 589 à 625. Celui-ci est en os, garni d'argent et de pierreries; sa longueur est de 0^{m},13 centimètres. La finesse des dents, dont il n'y a qu'une seule rangée, empêche de considérer ce peigne comme un objet de parure, quoiqu'il en ait toute l'apparence. — Tous les autres exemples sont des XVe et XVIe siècles. Le n° 8 a cela de particulier qu'il est double, c'est-à-dire que ce sont deux peignes encastrés l'un dans l'autre; il est difficile d'en comprendre l'usage. Ce peigne est en buis. — Les autres, avec la double rangée qui constitue le démêloir et le peigne fin, offrent les types courants des peignes de l'époque. On les faisait en argent, en ivoire, en corne, en écaille; on incrustait l'ivoire dans le bois; on y appliquait les plus fines marqueteries ou l'on y pratiquait des ajourés. La bande médiane contenait parfois des bas-reliefs représentant des sujets religieux et autres : ici, l'adoration des mages; là, des vendanges, etc. Quelques-uns étaient traités en filigranes d'argent, simples ou émaillés; d'autres ornés de sujets gravés en nielles. Les uns représentaient des animaux peints et dorés dans le goût indien, d'autres des blasons armoriés; il en était qui cachaient des petits miroirs sortant d'un tiroir à coulisse. Quelquefois on marquait le peigne parfois d'une initiale ou on y inscrivait le nom du propriétaire et très-souvent on y mettait des devises dans le goût intime ou solennel : *Prenez à gré ce petit don; que la divinité suprême protège toi et la patrie!* Enfin cet instrument de toilette, orné avec tant de luxe, était traité à l'égal d'une joaillerie; il avait son étui spécial, véritable écrin aux garnitures en cuir, décoré d'ornements frappés avec ou sans dorure.

Les n°s 1, 3, 6, 7, 11 sont des peignes de buis et ivoire, de travail français, de 1460 à 1520; ils proviennent de Munich.

Le n° 5 reproduit un peigne du VIIe siècle (voir la description plus haut) ; les n°s 10 et 12, deux peignes en ivoire sculpté de l'époque de la Renaissance, provenant tous les trois du Musée d'Art industriel de Milan.

Les n°s 2, 4, 8, 9 appartiennent aussi à la fin du XVe siècle et au commencement du suivant ; ils sont de ceux qui ont été exposés à l'Union centrale en 1874 par MM. Spitzer et Pascal.



EUROPE XII-XV-XVIE SCLE

EUROPA XII-XV-XVIE CENT

EUROPA XII-XV-XVIE JAHRT.



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Jauvin lith





EUROPE. — XVᴱ-XVIᴱ SIÈCLE

ESCARCELLES, BOURSES. — COIFFURES ITALIENNES

La plupart de ces escarcelles sont des poches de femmes dont il est utile d'avoir la dimension exacte. La voici par objet : n° 1, largeur, $0^{m}35$; n° 4, largeur, $0^{m}27$; n° 5, largeur, $0^{m}24$; n° 6, largeur, $0^{m}27$, hauteur, $0^{m}25$; n° 7, largeur, $0^{m}22$; n° 9, largeur, $0^{m}24$; n° 10, largeur, $0^{m}15$; n° 11, largeur, $0^{m}27$; n° 13, largeur, $0^{m}23$; n° 15 largeur, $0^{m}18$, hauteur, avec l'agrafe de suspension, $0^{m}30$; n° 17, largeur, $0^{m}22$.

L'aumônière, l'escarcelle, la gibecière, la bourse, contenant argent, bijoux, remèdes, tablettes, avait été le complément indispensable du vêtement journalier des deux sexes pendant le moyen âge où l'on voyageait beaucoup. Tout le monde en portait, depuis les paysans, les messagers qui, à partir du XIVᵉ siècle, y joignirent la dague à pommeau et à lame forte, la *miséricorde*, jusqu'aux pèlerins dont la gibecière de grande dimension contenait non seulement les ustensiles les plus nécessaires, mais aussi la nourriture du jour. Les boursettes n'étaient que des réductions faites sur les modèles de l'escarcelle pour contenir des pièces de monnaie. On les attachait à la ceinture comme les autres, ou on les mettait dans la poche. On en faisait aussi pour contenir des reliques.

L'usage de ce petit sac, qui au XIIᵉ siècle avait tout simplement deux cordons coulants pour le fermer et un autre pour l'ouvrir et le suspendre à la ceinture, s'est perpétué jusque pendant le XVIᵉ siècle et même plus tard dans la classe bourgeoise. Avec le temps, les aumônières furent garnies de fermoirs apparents de fer, d'argent, d'or. On se plut à les décorer richement, à les rendre précieuses par la matière et le travail. Les dames en brodaient de leurs mains, les offraient comme souvenir, en recevaient elles-mêmes en cadeau. Le don d'argent pour reconnaître un service de messager, d'écuyer, était fait avec la bourse. Jusqu'à la fin du XVIᵉ siècle, on portait les sceaux du roi dans une escarcelle, lorsque le prince se rendait à une solennité.

L'escarcelle était généralement carrée du bas, les côtés parallèles. Lorsqu'elle était ronde et plus ample par le bas que par le haut, elle prenait le nom, dit M. Viollet-le-Duc, de bourse ou boursette à *cul-de-vilain.* Cette dernière forme est celle de la plus grande partie de nos poches de femmes appartenant au XVIᵉ siècle (nᵒˢ 4, 6, 9, 10, 11, 13).

Les divisions que l'on voit dans un certain nombre de ces escarcelles montrent la variété des objets que l'on y enserrait, qui s'y trouvaient cachés, et valurent au sac lui-même la désignation de *mystère*. La bourse en forme d'escarcelle était en effet comprise parmi les mystères portés au *demi-ceint*, la ceinture de dessous des femmes. Ils se composaient de l'*épinglier* ou pelote, du *couteau* enfermé dans une jolie gaîne et suspendu à un cordon de soie, et enfin de la *bourse*.

On a vu qu'au moyen âge on y mettait l'argent monnayé, des bijoux, des remèdes, des tablettes. Avec le temps on y ajouta le peigne et le miroir, et aussi les petites pommes de senteur en filigrane, les *pomandres*, dont on fit un si large usage du XIVe au XVIe siècle, en même temps que les chapelets odorants, non moins en vogue. Un contemporain qui vivait encore sous Louis XIII, cité par M. Quicherat, donne des détails des plus curieux sur ce que contenait la bourse d'une femme de marchand du XVIe siècle. Après avoir dit que cette dame avait trente-deux clefs pendantes à son demi-ceint d'argent, il ajoute qu'il y avait toujours dedans la bourse : « du pain bé-« nit de la messe de minuit, trois tournois fricassés (monnaie usée par le frottement), une aiguille avec son fil, deux « dents qu'elle ou ses ayeules s'étaient fait arracher, la moitié d'une muscade, un clou de girofle et un billet de « charlatan pour pendre au col pour guarir la fièvre. »

Parmi nos diverses escarcelles et bourses, le n° 15 est à remarquer; l'agrafe de suspension est un véritable bijou; un étui fixe où sont engagées les branches d'une paire de ciseaux se montre à l'extérieur.

Les nos 2, 3, 8, 12, 16, offrent des exemples de l'arrangement de la chevelure en Italie pendant les XVe et XVIe siècles. Ils ont été recueillis sur des médaillons artistiques appartenant à MM. Rollin et Feuardent. Parmi les personnages représentés, citons Lionnel d'Este (n° 2) qui fut seigneur de Ferrare de 1441 à 1450; Lionora de Altoviti (n° 16), femme poète, qui était née à Marseille en 1550 et y mourut en 1606; Vittorino de Feltre (n° 14), instituteur italien, portant le bonnet de docteur. (1379-1447.)

(*Les escarcelles proviennent de photographies prises à l'Exposition de Munich, en* 1876 ; *les nos* 5, 6, 7, *sont authentiques et datent de* 1510 *à* 1540. *Les autres sont de fabrication moderne, mais ont été faites avec une connaissance très sérieuse des objets anciens de ce genre, dont il ne reste guère, en général, que des ferrures.*)





EUROPE XV – XVIE S^CLE

EUROPA XV – XVITH CENT

EUROPA XV – XVI^TES JAHR^T



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Stork lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

MEUBLES DIVERS DES XIVe ET XVe SIÈCLES.

LITS, CHAIRES, BANCS, CRÉDENCES, TABLES, ETC.

Nº 18. Lit bourgeois de la forme la plus usitée.

Nº 17. Lit bourgeois entouré de courtines et surmonté d'un ciel à gouttières. — On voit les tringles et les anneaux au moyen desquels glissent les rideaux. Oreiller et traversin. Au chevet, le *signet*, offrant le plus ordinairement l'image du patron du dormeur. Cette image est montrée sur une échelle un peu agrandie au devant de la couche.

Nº 16. Fragment d'un lit royal ; son *poêle à gouttières* suspendu aux solives du plafond par une quantité de torsades dorées, est décoré de fleurs de lis détachées qui forment au pourtour une espèce de couronne ; le chevet s'appuie sur une riche galerie dorée, découpée à jour. Les courtines et le couvertoir sont d'étoffe de pourpre doublée de vert.

La *chaise*, *chaire*, *chaière*, *forme*, *fourme*, est le siège garni de bras et dossier, quelquefois de dais pendant les quatorzième et quinzième siècles. La chaire ou la chaise est toujours le *trône* du maître ou de la maîtresse. Jusqu'au treizième siècle, les chaires de forme carrée étaient souvent dépourvues de dossiers élevés. C'est vers cette époque que, les vêtements prenant plus d'ampleur, les sièges tendirent à s'élargir. La chaire, peu transportable, occupait une place fixe dans la pièce où elle se trouvait ; elle n'était pas adossée, mais dans un espace libre ; on circulait autour. Les chaires des seigneurs féodaux, placées dans la salle publique destinée aux assemblées, étaient de véritables trônes. Ce n'est guère qu'à la fin du treizième siècle que l'on introduisit dans la composition des meubles des détails d'ornementation empruntés à l'architecture. Les sièges d'honneur du quinzième et du seizième siècle, avec leurs dossiers souvent élevés beaucoup au-dessus de la tête du personnage assis, étaient presque toujours adossés à la muraille ; le dos non travaillé, resté brut, de ceux qui existent encore, le démontre très sûrement. Les chaires, pendant le seizième siècle, étaient souvent drapées, mais les tapis n'y étaient pas plus fixés que les coussins.

Dans les châteaux, les vestibules, les salles des gardes, comme dans les chapelles particulières attenantes aux églises, construites par les familles nobles, l'intérieur de la chapelle était meublé ainsi qu'un oratoire privé ; on y plaçait des bancs de bois à dossier. Viollet-le-Duc a relevé un de ces bancs, déposé aujourd'hui dans l'église de Flavigny, du même caractère que notre nº 4 ; son dossier est surmonté d'un dais en bois sculpté de même forme, et ce meuble a conservé les traces des attaches de la garniture tapissée dont on le recouvrait.

Nos 1 et 7. Chaires ayant le caractère de trônes. — Ces exemples appartiennent à un style de transition entre le quatorzième et le quinzième siècle. Les formes prismatiques de leurs détails annoncent particulièrement l'approche de cette dernière époque.

Nº 8. Chaire épiscopale. — Ce siège magnifique a été trouvé dans une église de campagne à Roscof, près Saint-Pol de Léon, dans le Finistère. Il paraît beaucoup trop riche pour avoir jamais été la chaire curiale d'une église comme celle de Gresker. Les chaires épiscopales se trou-

vaient dans les églises cathédrales, qui même, primitivement, en tiraient leur nom. Elles étaient placées, selon les anciens rites, au fond de l'abside, derrière l'autel alors plus élevé, de sorte que l'évêque, siégeant *in cathedra*, dominait majestueusement de ce point central toute l'assemblée des fidèles.

N° 6. *Banc*, paraissant être un banc de confrérie. — Les meubles de ce genre étaient ordinairement plus ou moins ornés, et portaient l'image du patron de la confrérie ainsi que le titre de la société, sculptés sur le dossier ou même sur le siège. Celui-ci, fort simple, est seulement décoré de cinq panneaux en fenestrages non évidés, et les membrures sont grossièrement équarries. Il a été copié dans l'église de Pont-de-l'Arche, en Normandie.

N° 3. Banc familial. — Quoique ce banc ait quelque aspect d'un trône, les dames à couronnes fleuronnées qui s'en partagent le siège, en devisant, n'y paraissent cependant pas être en représentation. Cet exemple est tiré d'un manuscrit exécuté en 1350.

N° 4. Banc à dais sculpté. — La pièce d'étoffe que l'on tendait sur le dossier et le siège s'appelait le *banquier*, et les coussins *couettes* ou *quarreaux*.

Sous les n°s 2, 5, 10, 11, 14, 15 et 20 se trouvent réunis des exemples de divers buffets et crédences qui font ressortir ce qui est dit pl. Europe, XVe siècle, ayant pour signe le Cric, au sujet du caractère des deux genres.

N°s 14 et 20. Buffets conformes à la description de Nicot, c'est-à-dire ayant forme de dressoirs. — Ceux-ci ne sont même pas des meubles, mais des échafauds en étagères recouverts de tentures dont il est facile d'évaluer l'importance, la hauteur, par la proportion des figures qui les avoisinent. Quant à la crédence, nous renvoyons à la notice citée plus haut ; les raisons de ses diversités y sont relatées.

N° 13. Table ronde en pans coupés, montée sur un seul pied, et couverte d'une blanche *touaille* ouvragée. — Les ustensiles qui se trouvent sur cette nappe, drageoirs, hanaps, écuelles, gobelets, montrent assez l'usage auquel cette table était affectée.

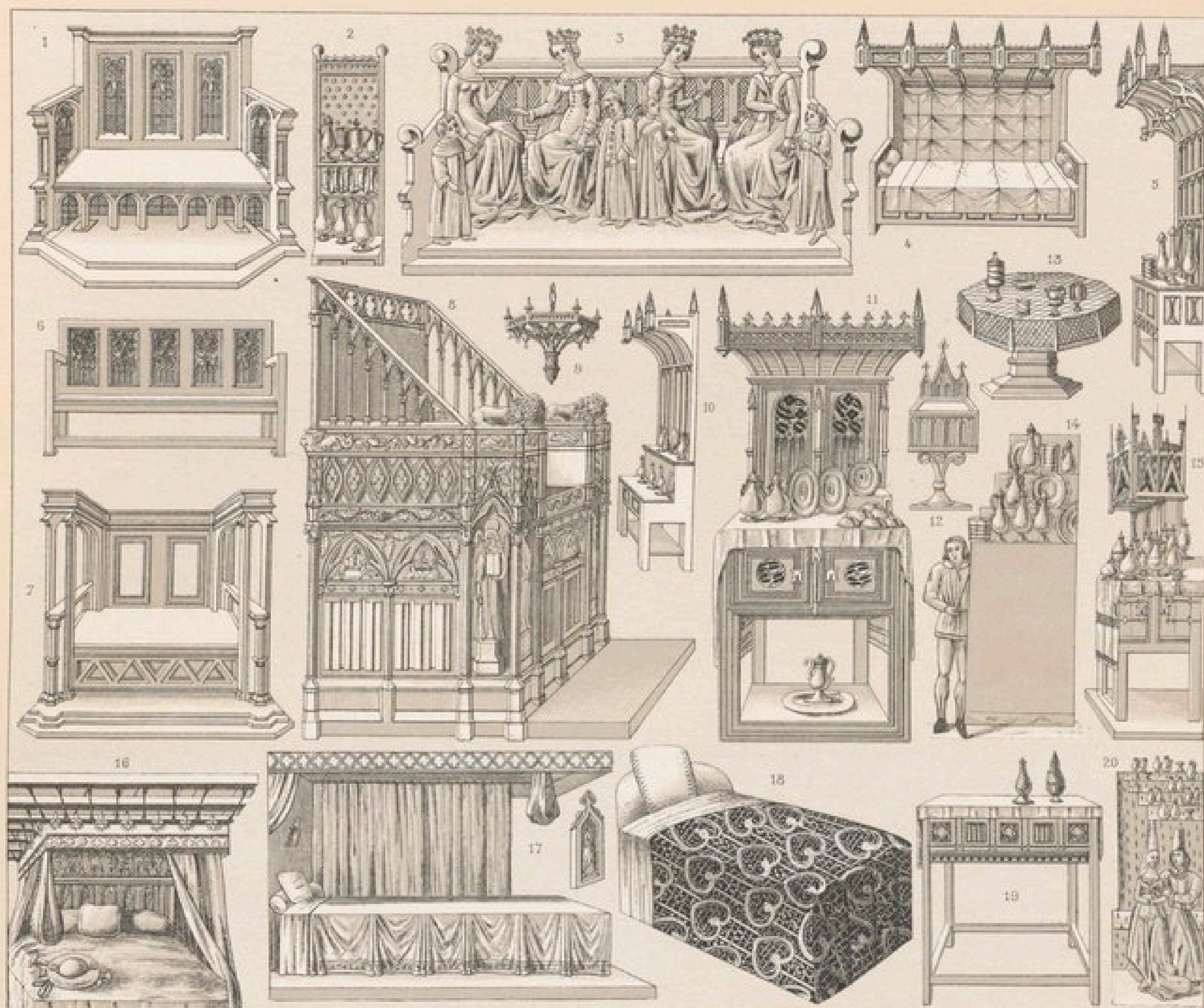
N° 19. Table légère de forme rectangulaire, pourvue d'un tiroir assez profond, couverte d'un napperon, et ayant tous les caractères d'une *servante*.

N° 12. Reliquaire.

N° 9. Lustre en couronne de lumière. — Ce lampadaire était destiné à être garni de chandelles de cire qui y étaient fichées. On en faisait à la même époque qui avaient des lampes à godets, dont le verre était coloré.

Tous les motifs de cette planche sont du quinzième siècle, à l'exception des n°s 1, 3 et 7, qui datent du quatorzième. On a vu la provenance des plus importants ; tous les autres sont extraits de peintures de manuscrits.

Reproduction d'après Willemin. — Texte d'après Potier et Viollet-le-Duc.



EUROPE-MOYEN-AGE

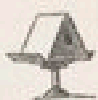
EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux del.



EUROPE. — MOYEN AGE

OBJETS MOBILIERS.

1 3
2
4 5

Parmi les objets qui ornaient la chambre à coucher des XVe et XVIe siècles, ou le petit oratoire qui d'ordinaire y était contigu, on trouvait toujours dans les appartements décorés avec un certain luxe, et ceux des petits bourgeois étaient de ce nombre, quelque image de la Vierge ou de Notre-Seigneur. Cette image était renfermée, soit dans une armoire, meuble meublant, soit dans des espèces de petites armoires appendues à la muraille, ou posées sur un socle pariétaire. On en ouvrait les vantaux au moment de la prière du matin et du soir; lorsqu'avait lieu quelque solennité de famille, on les tenait également ouverts.

Les *images à volets* étaient souvent des objets de luxe qui se donnaient en cadeau comme on le fait des menus objets modernes. Il y en eut de grand prix, mais on en fabriquait pour toutes les bourses. Les *ymagiers*, peintres ou sculpteurs, s'ingénièrent à varier la combinaison et la forme des panneaux ouvrants, et la disposition de la figure ou de la scène centrale. Les volets étaient décorés de peintures ou même de sculptures, au dedans et au dehors, représentant des figures ou des scènes bibliques ou évangéliques : Adam et Ève, l'adoration des mages, des bergers, des anges, musiciens et autres, les patrons et les portraits des maîtres de la maison; à partir de la fin du XVe siècle, on voit fréquemment sur ces volets jusqu'à la famille entière dans l'attitude de la prière. Le meuble était, en général, en bois; les sculptures de l'intérieur surtout étaient habituellement dorées et enluminées à profusion; à l'extérieur, quoique fermé, il avait, souvent encore, l'aspect d'un meuble d'apparat.

A côté de l'image à volets, il y en avait qui ne se fermaient pas, dont on se servait pour décorer la ruelle d'un lit, le dessus d'un prie-Dieu, etc.; ce qui faisait en quelque sorte de la chambre un oratoire toujours ouvert. L'usage en était plus ancien que celui de l'image à volets; il en existe un grand nombre datant des XIIIe et XIVe siècles.

Il en est de même pour les tablettes sculptées, destinées à être portées en voyage; on les faisait en bois ou en ivoire, à deux ou trois panneaux, diptyques ou triptyques, repliés l'un sur l'autre, offrant l'aspect d'un petit livre

de peu d'épaisseur. Cette disposition est celle des tablettes portatives à l'usage des anciens Romains. Les artisans du XIII[e] siècle l'adoptèrent en sculptant l'intérieur d'images religieuses. Dans la maison, le livre de bois, ouvert, était appendu au mur. Pendant le XVI[e] siècle, les images d'ivoire de ce genre, fort prisées jusqu'alors, furent remplacées par les images peintes sur émail du Limousin. La disposition de ce petit meuble plat ne convient pas moins, en effet, à la plaque émaillée qu'aux bas-reliefs des XIII[e] et XIV[e] siècles, parmi lesquels on compte de véritables chefs-d'œuvre.

N° 1.

Sculpture en forme de tabernacle ouvert (la tente ouverte) représentant la Sainte Famille : deux petits anges ouvrent les rideaux ; un bourgeois, qui porte la main à son bonnet pour se découvrir, offre la couronne vers laquelle se penche Jésus enfant. Cet objet est en bois de buis et était destiné à être suspendu par la pointe de la tente ; il est de 1520 à 1540, et provient de Munich.

N° 2.

Armoire à volets de style allemand du XV[e] siècle. Ce meuble, qui a l'importance d'un petit retable, est richement travaillé ; l'ornementation en est riche et les sujets du centre : la Nativité, le Christ au sépulcre, sont fouillés et animés par un habile metteur en œuvre. Il se compose de deux triptyques et d'un soubassement en forme d'autel ou de bahut, recouvert d'une courtine en tapisserie à figures.

Les volets du triptyque supérieur sont sculptés à l'intérieur. Les figures nimbées sont sur fond doré. Les volets du petit triptyque du dessous sont peints et contiennent chacun le portrait d'un évêque. On voit l'adoration des mages sur le riche tapis où figurent encore deux saintes isolées de chaque côté.

Ce meuble intéressant, que nous devons aux reproductions photographiques des musées d'Allemagne, est un de ces produits qui sortaient tout entiers des ateliers d'un *ymagier* expert en tous les métiers nécessaires pour sa confection. La capacité multiple, réelle, de ces maîtres-artisans leur valait des franchises inaccoutumées dans les autres corporations, témoin ce Guillaume Bériot, l'imagier le plus occupé de Paris, auquel il fut permis d'avoir autant d'apprentis et de valets qu'il en voulait prendre, *les priviléges de sa corporation lui permettant même de travailler de nuit, quand besoin est.*

N° 5.

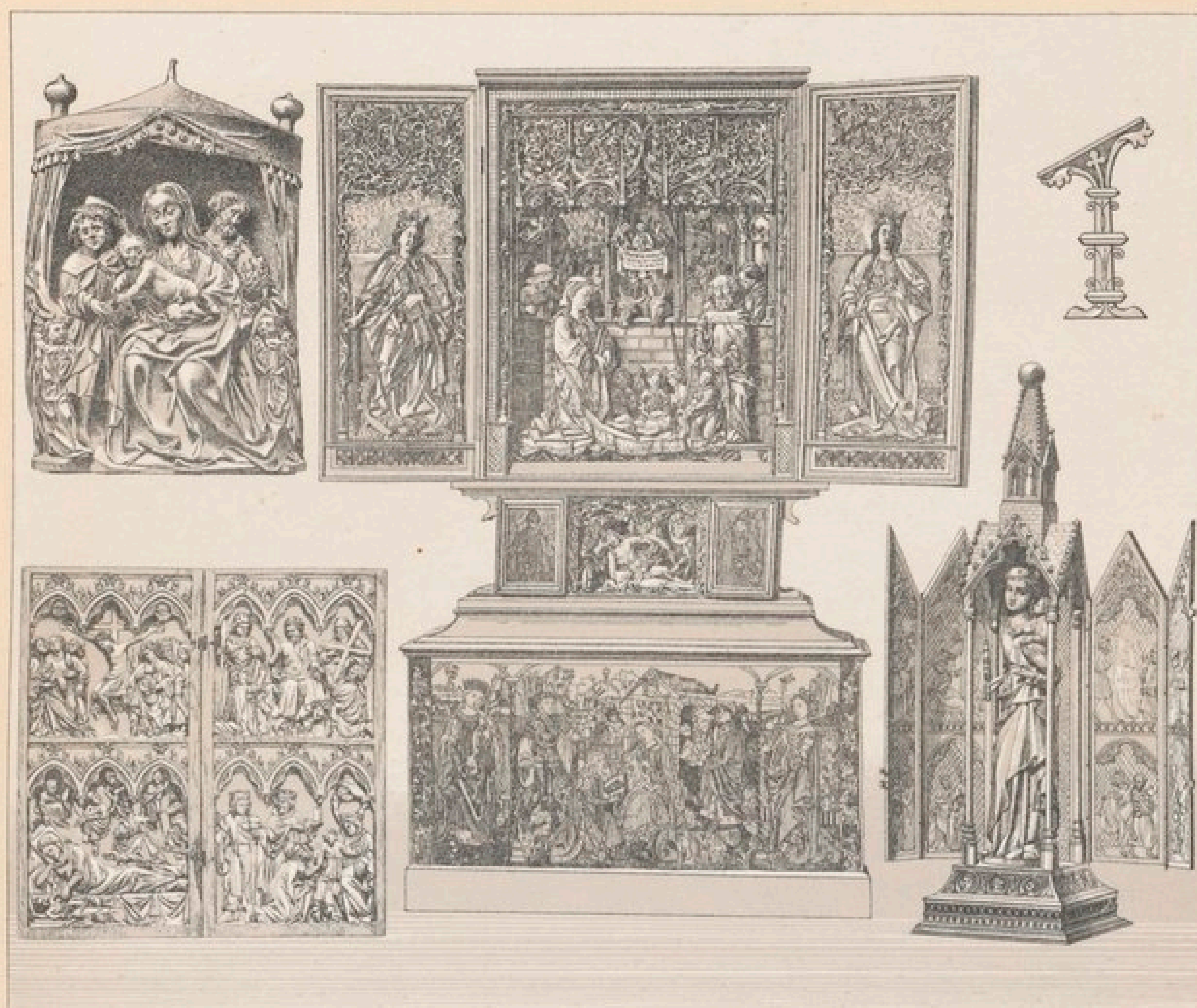
Image à volets du XIV[e] siècle, en forme d'édicule. Cet objet appartenant à M. Poldi Pezzoli, qui figure dans le *Musée d'art industriel* de Milan, photographié par M. Rossi, est en argent ; les volets sont peints à l'intérieur.

N° 4.

Diptyque du XIII[e] ou XIV[e] siècle. C'est un des objets portatifs, de voyage, dont nous avons parlé ; les quatre scènes représentées sont : la Nativité, l'Adoration des mages, le Crucifiement, Jésus, roi des Cieux. Le travail semble français ; il provient de la collection des musées d'Allemagne.

N° 3.

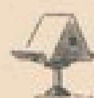
Lutrin ou lectrin, meuble de bois ou de métal, facilement transportable, dont la tablette inclinée était disposée comme un pupitre pour faciliter la lecture. Il pouvait servir aussi de *scriptionale ;* c'était un objet très-usité. Cet exemple est du XIV[e] siècle et provient d'un ms. de la Bibl. nat. de Paris



EUROPE-MOYEN-AGE

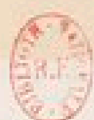
EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Gaulard & Toussaint, del.





EUROPE. — XVE SIÈCLE

MOBILIER D'APPARAT. — ARMOIRES COFFRES-FORTS. — CRÉDENCES.

1 2 3 4
5 6

L'armoire coffre-fort du moyen âge n'est pas le meuble à un ou deux vantaux, s'ouvrant dans toute la hauteur pour découvrir d'ensemble les tablettes intérieures qui le divisent, comme était l'*armarium* des Romains, type de l'armoire à linge moderne. Elle est formée de la superposition de deux coffres, s'ouvrant chacun par un ou deux vantaux particuliers, ayant à chaque étage ferrure, serrure et clef différente. C'est une double huche, dont l'accès a lieu par la façade. L'armoire allemande des quatorzième et quinzième siècles, qui conserve souvent l'égalité de dimension des deux coffres (voir nos 5 et 6), accuse ainsi franchement et nettement sa destination. Ces deux meubles, qui représentent si bien le coffre-fort, ont encore cela de caractéristique que la forme, la proportion en hauteur et largeur de chacun des deux coffres superposés, est tout à fait analogue à celle de l'*arca* romaine, le coffre-fort antique, posé sur des piédestaux élevés, à peu près aussi au niveau de la base de ces deux armoires. Gell, dans son *Pompeiana*, a donné la description détaillée d'une *arca* dont la caisse est en bois, doublée de bronze en dedans, plaquée de fer en dehors, et nous avons publié nous-même l'exemple d'une *arca* faite en terre, posée aussi sur piédestaux, provenant également de Pompeï. (Pl. ayant pour signe la Poulie.)

La superposition de deux coffres de même capacité, à angles pleins, formant un bloc entouré d'une ceinture en son milieu, ne peut donner qu'un meuble lourd ; les larges pieds de la base de ce bloc, son couronnement en ligne droite, ne sont pas faits pour en alléger l'aspect : telle qu'elle est cependant, cette sévère armoire allemande a un grand caractère. C'est un *sacrarium*, une sacristie dont le dehors accuse nettement l'importance du dépôt qui lui est confié, les archives de la famille, le trésor, etc. Les créneaux employés si fréquemment pendant les quatorzième et quinzième siècles pour couronner ce genre de meubles, annonçaient ingénieusement que c'était là un endroit sérieusement fortifié. On peut noter encore ici le caractère quasi-byzantin des montants qui, en hauteur et en travers, donnent la mesure des coffres superposés. Ce pourrait donc être une armoire du douzième siècle, couronnée et posée sur une nouvelle base par des mains allemandes, au quinzième.

Le meuble représenté n° 4 offre, comme détail particulier, une sorte de guichet pratiqué en plein vantail, dont l'usage semble peu compréhensible sur un meuble secret que l'on ne trouvait jamais assez clos. Faut-il l'expliquer, comme l'a fait M. Viollet-le-Duc, par la destination du meuble lui-même, comme armoire de sacristie pouvant contenir, en même temps que les ornements du culte, des reliques qu'on ne voulait pas cacher à la vue? Ou bien la conservation de certains parfums, considérés alors comme très précieux, et dont on aurait voulu empêcher la soustraction, sans les priver d'air, n'expliquerait-elle pas une semblable pratique qui ne peut se justifier par une simple idée d'ornementation? Les deux hypothèses sont plausibles, sans qu'on puisse, à cet égard, rien affirmer.

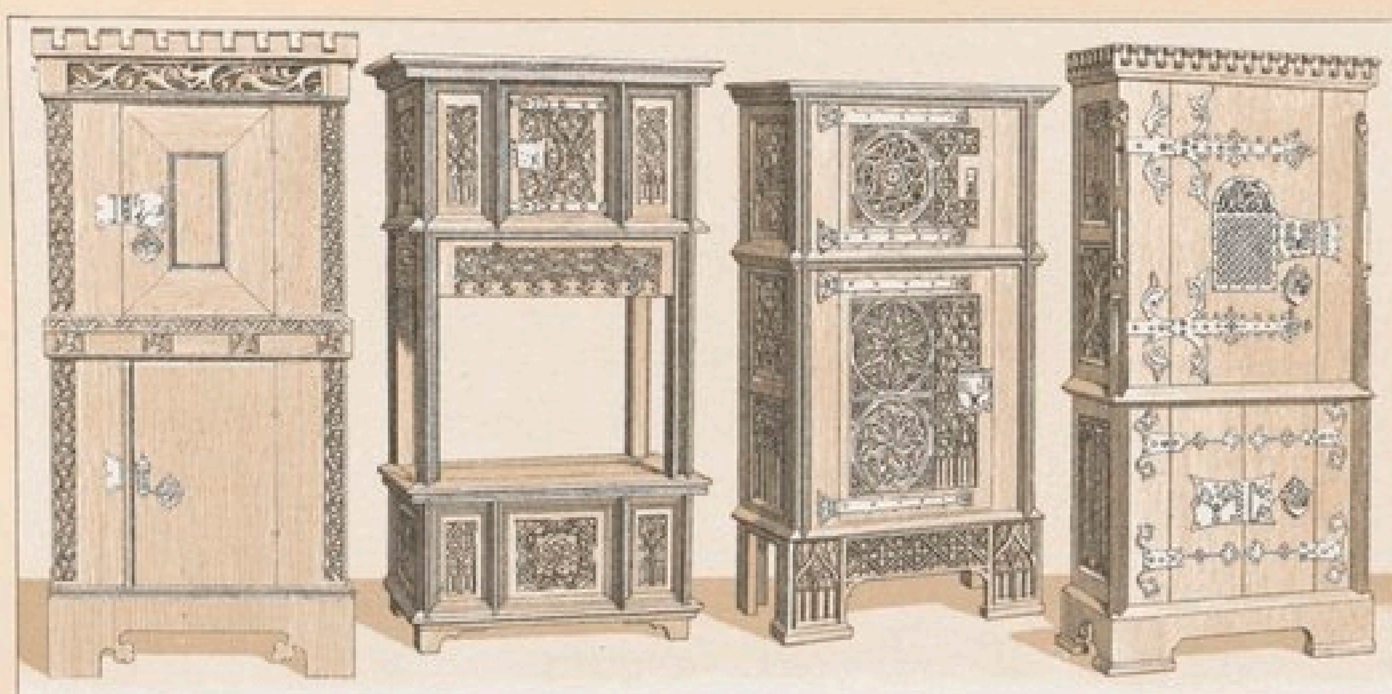
Nous avons dit l'emploi de la crédence (pl. ayant pour signe le Cric). Celle que nous donnons ici, n° 2, sans dossier, facile à transporter, nous paraît avoir été le type le plus répandu. La petite armoire voisine, n° 3, de proportions analogues, ayant pour dessus une tablette unie, nous semble avoir dû être affectée au service de la crédence; d'un transport moins commode, quoique encore assez facile, cette crédence à caisse pleine et à double coffre était peut-être fixée au mur, près de la chaire du seigneur.

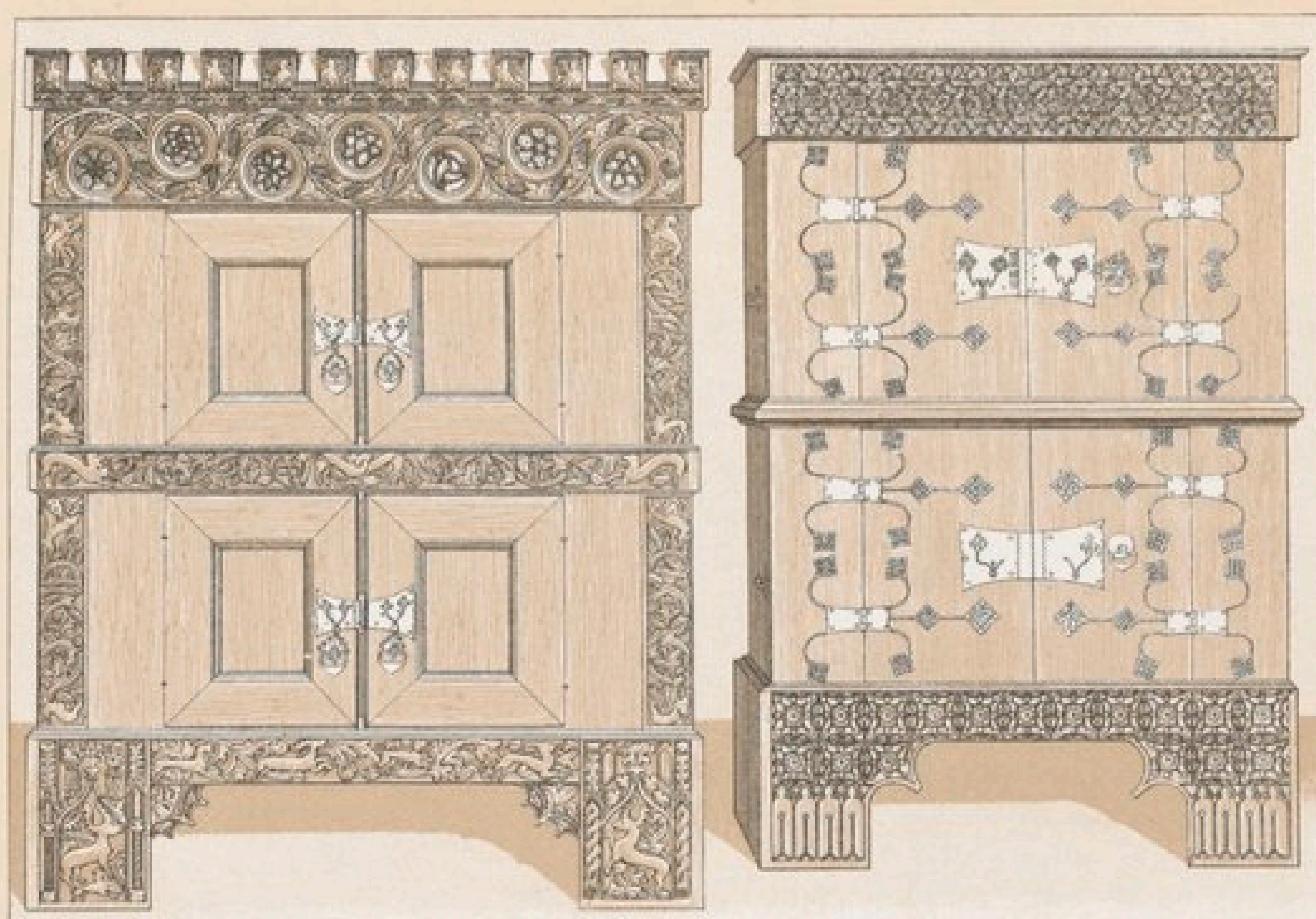
Tous ces meubles appartiennent, selon les Allemands, plus aptes que nous à dater leurs productions nationales, à la seconde partie du quinzième siècle, et même, le n° 6, à l'aurore du seizième. La crédence, n° 2, dont ils ne revendiquent pas la fabrication et qui semble de main française, montre bien la différence du génie des deux nations. Elle est contemporaine des Adam Kraft, des Michel Wohlgemuth, de l'illustre Albert Durer, mais ne se ressent pas de l'influence acquise par ces maîtres et par la féconde école de Cologne.

Plusieurs de ces spécimens ont conservé leurs peintures, le n° 6 entre autres, dont les surfaces sous les pentures de fer sont encore très vives. C'était l'habitude au quatorzième siècle de tenir ces surfaces unies pour y coucher des tons ou y peindre des sujets. Au quinzième siècle, les sculptures finement ciselées prirent la place. En Allemagne cependant la tradition vécut plus longtemps, et les sculptures elles-mêmes, quelque fouillées qu'elles fussent, y étaient souvent peintes; en France et dans les Flandres on préférait de beaucoup laisser le bois dans sa pureté.

Le n° 1 a $1^{m},90$ de hauteur, $0^{m},80$ de largeur; le n° 5 a en hauteur $2^{m},30$, en largeur $1^{m},75$; et enfin le n° 6 mesure en hauteur $1^{m},90$, en largeur $1^{m},50$.

(*Documents photographiques provenant des musées d'Allemagne.*)





EUROPE XVE SIECLE

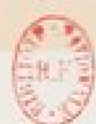
EUROPA XVTH CENT^{Y}

EUROPA XV^{TES} JAHR^{T}



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux, lith.





EUROPE. — XVE SIÈCLE

MOBILIER D'APPARAT. — CRÉDENCES. — COFFRET.

La crédence est un petit buffet qui se composait d'une armoire fermant à clef, et parfois de tiroirs et autres aménagements intérieurs sans serrure. Elle contenait les vases et certains ustensiles de prix servant dans les repas; on y mettait aussi les confitures et les épices. Les crédences étaient d'abord fort simples ; ce ne fut longtemps qu'une sorte d'échafaudage décoré par les étoffes servant de nappe dont il était recouvert et surtout par les objets de prix dont on le garnissait. C'est à partir du règne de Charles V environ que le luxe, qui gagnait toutes choses, s'étendit jusqu'à la confection du meuble lui-même. Les moulures et les ornements taillés dans le bois prirent vers la fin du XVe siècle une importance qui alla croissant, l'art du menuisier et du sculpteur sur bois étant alors en grand progrès.

Lorsque la crédence n'était qu'un buffet dont le maniement était facile, on la plaçait, dans les cérémonies, de manière qu'on pût tourner autour, près des tables à manger disposées en fer à cheval. Le dessus, recouvert d'une nappe, servait à déposer les plats que distribuaient les écuyers ayant la charge de servir les souverains.

Lorsque la crédence était surmontée d'un dressoir, elle restait adossée à la muraille ; on la plaçait d'ordinaire derrière le maître, auquel on présentait la première coupe de liqueur après en avoir fait l'essai. Cette adjonction d'un dossier à la crédence, fut une affaire d'étiquette, réglée jusque dans la dimension du dorsal lui-même. Quand le dossier était surmonté d'un dais, c'était en vertu d'un privilège de noblesse; la dimension de ce dais était limitée selon le rang nobiliaire. Il en était de même pour le nombre des tablettes ou degrés. Les reines de France avaient le privilège d'en avoir cinq à leur dressoir ; une comtesse en avait trois ; une femme de chevalier banneret n'en avait que deux.

Suivant Nicod, cité par M. Viollet-le-Duc, ce qui distingue le dressoir du buffet ou crédence, c'est que le premier n'a jamais de tiroirs ni d'armoires à portes. Le dressoir ne sert qu'à étaler la vaisselle.

La crédence avec sa petite armoire ferrée doit être ajoutée à l'armoire proprement dite, au bahut et la huche, comme étant à peu près les seuls meubles fermants employés habituellement jusqu'au XVe siècle chez le riche seigneur comme chez le petit bourgeois.

Pendant le XVe siècle, le luxe des buffets, enrichis de sculptures et de fines serrureries, fut extrême. Le mot buffet indiquait d'ailleurs non seulement le meuble, mais encore tous les objets dont il était couvert. Offrir un buffet, comme cela se pratiquait aux entrées de souverains, d'ambassadeurs, c'était donner avec le meuble la vaisselle d'argent et de vermeil qui contenait les rafraîchissements.

Dans nos deux crédences, l'une sans dossier, l'autre avec dossier, la ferrure de l'armoire est apparente, selon l'usage général. Deux pentures suspendent chaque vantail; celles de la grande crédence sont en tôle de fer découpée à jour. Les vis n'étaient pas encore usitées pour attacher les ferrures, dit M. Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire du mobilier français.*

En outre de son armoire centrale, la petite crédence a un profond et large tiroir avec son anneau de tirage à la partie inférieure. La partie supérieure est divisée en deux armoires dont le vantail est fermé par un simple verrou. Les napperons, souvent brodés de franges que l'on mettait sur ces buffets, ne cachaient pas la face du meuble; ils retombaient assez largement sur les côtés, mais sur le devant ils ne débordaient que légèrement.

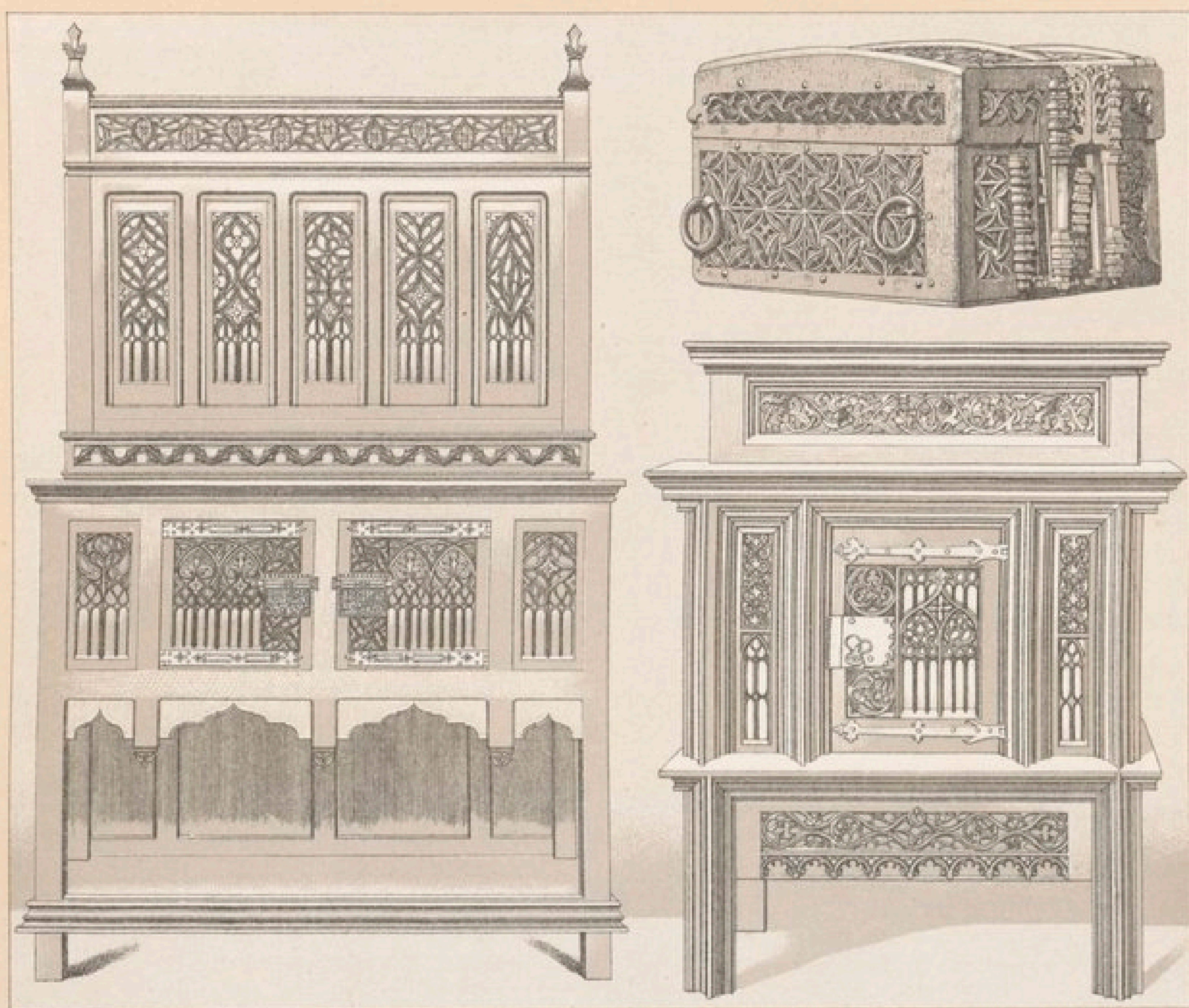
Le style du détail de ces deux meubles dérive directement de l'ogival et présente les arcatures, les combinaisons de courbes, les rinceaux fleuris si fréquents à cette époque. Le plus petit des deux paraît le plus franchement marqué au coin allemand. Sa hauteur est de $1^{m}22$. Dans ce dernier, on retrouve comme aux portes de l'hôtel de ville de Hambourg, l'alliance de la couleur et de la sculpture. Les fonds des panneaux sont peints dans les ajourés de la sculpture. Le meuble lui-même l'est peut-être tout entier et il y a sans doute des parties dorées. Si le meuble est généralement vert comme l'une des portes de Hambourg, les fonds des panneaux du centre sont bleus, celui du haut est rouge selon le goût de l'époque et de la nation. Quant aux ferrures apparentes, elles étaient toujours étamées, peintes ou dorées.

La grande crédence à dossier, d'un caractère moins accusé mais de la même époque, semble peinte aussi, sauf le corps avancé de l'armoire et le soubassement où les veines du bois montrent qu'il est resté pur. Les fleurons des montants, l'ajouré du haut formant galerie, les arcatures dans leur entier, une partie des filets de moulures sont dorés. En nous reportant à ce qui a été dit concernant le nombre des degrés du dressoir, réglés par l'étiquette, faisons remarquer que ce riche meuble n'est qu'à deux degrés, y compris le dessus même de la crédence. Sa hauteur, sans les fleurons, est d'environ $1^{m}80$. Les deux crédences sont de la seconde moitié du XVe siècle.

Le coffret, de très petite dimension, $0^{m}17$ de longueur, $0^{m}13$ de largeur, $0^{m}10$ de hauteur, est un de ceux qu'il était d'usage de porter en voyage et dans lesquels on renfermait des bijoux. Il se compose d'une boîte de chêne, recouverte de cuir rouge, doublement enveloppée de fer; la première enveloppe est un réseau de fer étamé à jour et la seconde, également à jour, est aussi de fer, mais non étamé. A travers les mailles on voit le cuir et le réseau étamé. La charnière du couvercle occupe toute la largeur du coffret. Ce couvercle est en fer battu renforcé par des nerfs de fer. Il est maintenu fermé par une petite serrure très solide. Les quatre anneaux qui se trouvent sur les côtés servaient à attacher ce coffret au moyen de courroies ou de chaînes, soit à l'intérieur d'un bahut, soit pour le porter en croupe soi-même ou en le réunissant au bagage chargé sur des bêtes de somme. L'Italie fournit nombre de ces petits meubles, dont beaucoup étaient d'os et d'ivoire sculpté, ou encore de marqueterie. Celui-ci est de la première partie du XVe siècle et peut-être même du XIVe.

(*Documents photographiques provenant des musées d'Allemagne et du musée d'art industriel de Milan.*)





EUROPE XVE S^{CLE}

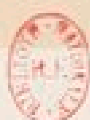
EUROPA XVTH CENT

EUROPA XVTH JAHR^{T}



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux, lith.





EUROPE. — MOYEN AGE

FRANCE. — BASSIN DU RHIN. — FLANDRE.

INTÉRIEUR, MEUBLES, OBJETS MOBILIERS, USTENSILES, ETC., DU QUINZIÈME SIÈCLE ET DU COMMENCEMENT DU SEIZIÈME.

Dans la notice de l'intérieur flamand, pl. I couronné, nous engageons à rapprocher cet intérieur des motifs de la présente planche. Les renseignements variés contenus dans celle-ci servent, en effet, de complément à l'autre et sont propres à animer les compositions que l'on peut tirer de leurs exemples réunis.

La chambre à coucher de la planche présente est plus luxueuse que la flamande. Le lit est de même caractère, sans être cependant sur estrade ; mais les deux pentes, celle du chevet et celle du pied, tendues droites, enferment le lit comme dans un réduit ; elles sont, de plus, en tapisserie fleuronnée. Sur le traversin se dresse l'oreiller « *d'ung coustil blanc comme ung cygne,* » fendu selon l'usage par un côté, et paré aux quatre coins de houppes pendantes. Une natte de jonc, longue et étroite, sert de descente. Au lieu de la « *chaire près du lit, pour deviser à l'accouchée,* » dont parle Corrozet dans ses blasons, c'est un pliant garni d'une riche étoffe brodée, qui se trouve au chevet. Le carrelage est en brique émaillée ou de faïence. Le buffet à dossier richement travaillé, couvert de sa blanche *touaille* tombant des deux côtés jusqu'à terre, est un dressoir au centre duquel on voit un grand bassin doré. Le prie-Dieu est recouvert de draperies brodées.

Au mur, au-dessous de la fenêtre, est appendu à la muraille un cadre ornementé contenant l'oraison à réciter matin et soir ; et, à la hauteur environ de la fenêtre, se trouve la petite horloge à poids ou à *plombs*, comme on disait alors, avec son timbre ou *nolette* qui la surmonte.

Cet intérieur provient d'un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, *les Miracles de Notre-Dame*, par Gauthier de Coincy, dont les miniatures sont d'un travail exquis. Willemin, qui, de même que nous, s'occupait du mobilier, a supprimé les figures représentant l'Annonciation.

Voici maintenant la nomenclature des objets détachés de ce mobilier.

Nº 7. Autel. — C'était un privilége particulier qui émanait ordinairement du pouvoir apostolique, que celui de faire dresser un autel portatif dans sa maison, pour y célébrer les saints mystères. Restreint d'abord aux personnages de haute distinction, ce privilége fut depuis distribué à profusion. Un buffet ou une table avec une nappe ou *doublier*, *adossé* d'une tenture, en guise de retable, en faisait tous les frais. Sur cet autel improvisé on étalait les hauts chandeliers appelés *mestiers* et les riches reliquaires, en forme de *custode*, ou d'élégants pinacles.

Nº 24. Meuble bas, de la famille des crédences ou *arches* à forte serrure dans lesquelles on renfermait l'argenterie, et que, lorsqu'elles étaient portatives, on approchait de la table pour le service. On y posait les *flacons*, les *buires*, les *pichers*, les *platelets* et les *escuelles*. Cet exemple est de l'époque de Louis XII.

Nºs 5, 8, 9, 10 et 19. — Modèles divers du siége en pliant, si fort à la mode pendant la seconde partie du quinzième siècle et une partie du seizième; depuis le simple pliant dont l'X se repliait réellement, nºs 8 et 9, jusqu'à la chaise, avec ou sans dossier, nºs 10 et 19, et la chaise en chaire avec le dais seigneurial, nº 5, qui ne se repliaient point, on voit que ce mode était fort en usage.

Le *faldistorium* est une tradition antique ; le moyen âge en fit de

nombreuses applications. Les manuscrits des huitième, neuvième et dixième siècles représentent souvent cette sorte de siège, dont le goût persistant s'était largement répandu pendant le quinzième siècle.

Le pliant de bois ou de métal que l'on pouvait transporter facilement, et qui, recouvert d'un coussin et d'une tapisserie, servait de siège aux souverains, aux évêques, aux seigneurs, ce qui en faisait un véritable trône, s'appelait *fauteuil, fadesteuil, faudesteuil, faudestuef, faudestuel*; il fut toujours considéré comme un siège d'honneur.

N° 18. Petit *bers* ou berceau. — Ce berceau était garni de bandelettes pour préserver l'enfant des dangers d'une chute, lorsque, du pied, on imprimait à ce meuble un léger balancement.

N° 20. Riche coussin brodé.

N°s 1 et 4. Réchaud, brasier portatif sous ses deux aspects. — Ce réchaud est en tôle de fer; il a la forme d'un castel à tourelles. Son plan représente un carré cantonné de quatre autres carrés plus petits. L'étage inférieur, supporté par une planche solide, s'ouvre sur deux faces, d'un côté par une porte et une poterne garnies de leur pont-levis, de l'autre par une porte ordinaire. Cet étage inférieur servait de cendrier, avec ses portes d'ouvertures pour vider les cendres.

Le brasier, formant une espèce de premier étage à galeries suspendues, était supporté entre quatre montants isolés, et pouvait s'enlever et se remplacer à volonté. Les anneaux fixés aux quatre pieds servaient à passer des cordes pour transporter le réchaud d'un endroit à un autre, lorsqu'il était allumé. Il était d'ailleurs assez lourd, car sa hauteur est d'environ deux pieds et demi. Peu de meubles de ce genre subsistent aujourd'hui. Le réchaud était non seulement nécessaire dans les pièces privées de cheminée, mais il pouvait encore être utile dans les grandes salles que leur cheminée n'échauffait pas toujours suffisamment Il y en avait dont le transport était rendu plus facile que ce que l'on vient de voir. On trouve dans les *Antiquités nationales* de Millin, la gravure d'un petit chariot de fer à quatre roues et à parois grillées à jour, dans lequel on mettait du feu l'hiver, et qu'on roulait autour des églises pendant la durée des offices, afin d'attirer et de retenir les fidèles que la rigueur du froid aurait pu éloigner. Ce dernier mode du réchaud à roues était le plus ordinaire; on remplissait le récipient de braise en dehors de l'appartement, et, lorsque celle-ci étant incandescente avait perdu la plus grande partie de ses gaz incommodes, on roulait le réchaud dans la pièce que l'on voulait chauffer. Ce chariot avait un timon pour le tirage.

N° 21. Médaillon de cuivre doré. — C'est une de ces petites images de dévotion qui se suspendaient au chevet du lit, et que, de leur nom générique, on appelait *signets*.

N° 15. Petit coffret revêtu de fer et destiné à renfermer de l'argent et des bijoux. — Il était d'usage d'emporter en voyage ces petits coffrets affectés aux valeurs les plus précieuses; on ne s'en séparait pas. Celui-ci a un anneau de suspension; la clef, que l'on voit sous ses deux aspects n°s 22 et 23, et qui a aussi un anneau pour le cordon de ceinture, est de celles qui conviennent à ce genre de meubles.

N° 12. Petit miroir avec chaînette pour la suspension. — On n'avait pas, dans les appartements, avant le seizième siècle, d'autres miroirs que ceux à main, ou de petits miroirs fixés dans la décoration de quelque objet de luxe. Le miroir était de cristal de roche, de verre étamé, d'acier « bien esclarcy, » ou de quelqu'autre métal poli. En général, il était de forme ronde. Le miroir était indispensable dans le trousseau d'épousée.

N° 16. *Baguier*. — Rouleau de carton blanc, sur lequel sont enfilées six bagues, dont quatre à pierreries.

N° 13. Bijou en pendeloque.

N°s 2, 3, 6, 11, 14 et 17. Ustensiles divers. — Le n° 14 est un carafon de verre; les autres, buires ou burettes de forme effilée, gobelet godronné, pot et écuelle ou platelet, sont des poteries d'argent ou d'étain.

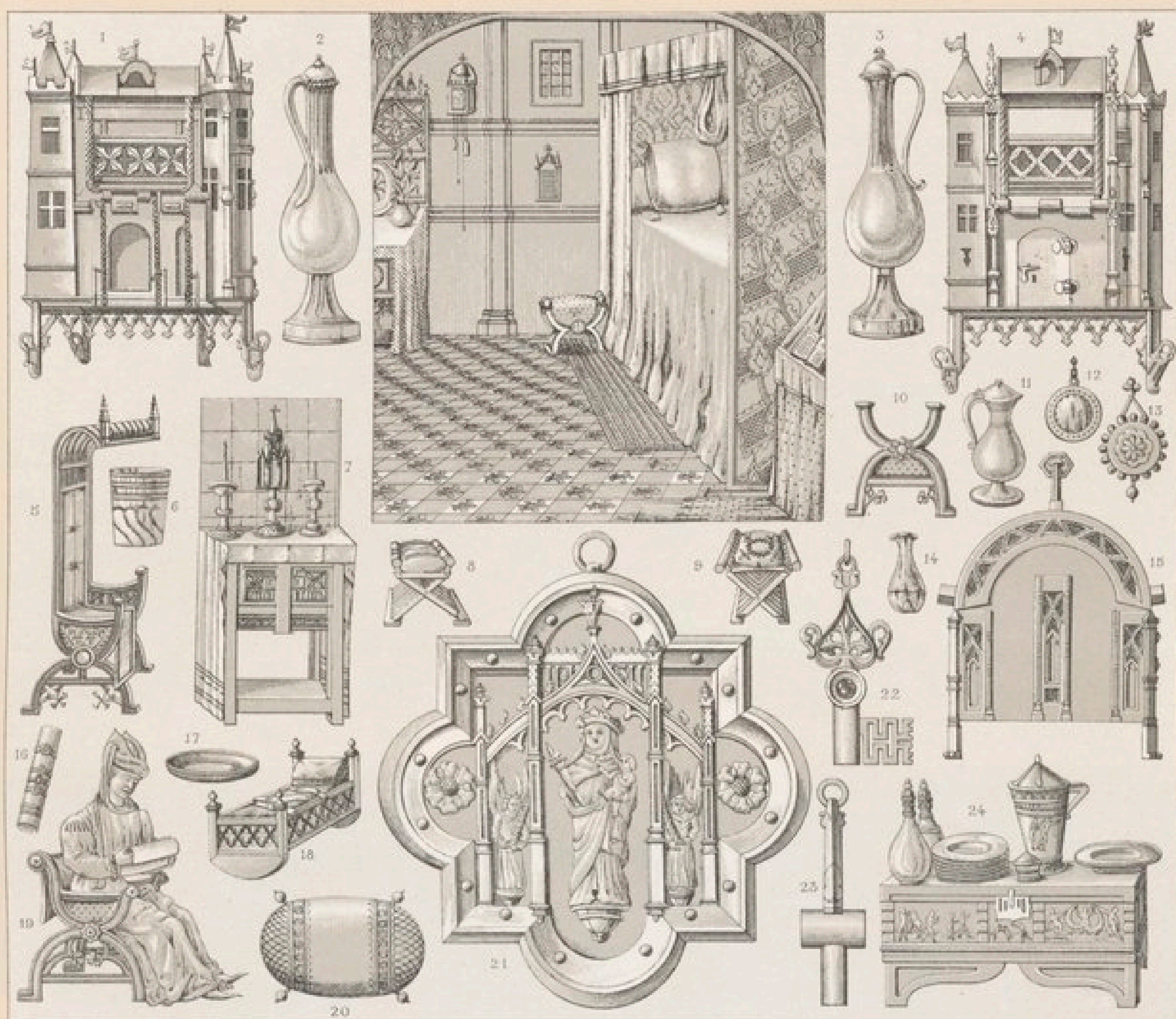
Les n°s 2, 3, 6, 7, 13, 14, 16, 18, 20, 25 ont été recueillis dans divers manuscrits du quinzième siècle de la bibliothèque nationale et de celle de l'Arsenal.

Les n°s 5, 8, 9, 10, 12 et 19, également du quinzième siècle, proviennent de l'ancienne bibliothèque des ducs de Bourgogne (Bruxelles).

Les motifs n°s 1, 4, 15, 21, 22 et 23, de la même époque, ont été dessinés d'après nature.

Les n°s 11, 17 et 24 sont tirés des « *Remèdes de l'une et de l'autre fortune*, » ms. du commencement du seizième siècle. Bibl. nat.

Reproduction d'après Willemin. — Voir, pour le texte, Potier et Viollet-le-Duc.



EUROPE-MOYEN-AGE

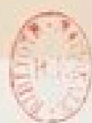
EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

U

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux del.



I

EUROPE. — MOYEN AGE

INTÉRIEUR FLAMAND DU XVe SIÈCLE.

Cet intérieur est emprunté à une peinture du Musée du Louvre (école flamande, n° 595) où se trouve représentée la Salutation angélique. Attribué d'abord à Lucas de Leyde, puis à l'école de Memling, ce tableau est désigné dans le catalogue du musée, dressé par Villot en 1860, comme étant de main inconnue. En supprimant les deux figures auxquelles leur anachronisme enlève tout intérêt, pour mieux faire voir le mobilier de la pièce, nous ne faisons que suivre un exemple que Willemin avait donné avant nous. La scène principale qui figure dans la planche Europe, Moyen âge, au signe de l'U couronné, empruntée à cet archéologue, est, comme ici, un intérieur dont la Salutation angélique a été enlevée. Les pièces diverses du mobilier qui remplissent cette dernière planche sont, au reste, des compléments de ce que l'on voit dans notre peinture du Louvre, et nous engageons à rapprocher les deux notices qui sont d'un intérêt commun.

La chambre d'une femme mariée de condition moyenne vers la fin du quinzième siècle, représentée ici, est utile à examiner dans toutes ses parties. Les murs intérieurs, peu épais, sont nus; le plafond, soutenu par une seule poutre traversière, n'est plus en solives apparentes, mais en planches avec couvre-joints, le bois conservant sa couleur naturelle. Le carrelage est de la brique émaillée dont les petits carreaux, de trois modèles des plus simples, unis, produisent, par une combinaison aussi économique qu'ingénieuse, le décor d'une riche marqueterie. Les fenêtres sont rectangulaires; leur cadre intérieur fixe est divisé par des meneaux; le vitrage est maillé de plomb. Les volets intérieurs de ces fenêtres, renforcés de clous nombreux, et articulés pour se replier au besoin dans l'épaisseur de la muraille, sont, de plus, divisés en deux parties, de manière à n'ouvrir que le haut, si l'on veut, pour agrandir la lumière que la partie supérieure de la fenêtre laisse toujours pénétrer. A la fenêtre, qui est coupée par le bord du tableau, le cadre mural est agrandi au-dessous de l'appui, pour aboutir à un siège exigu dans lequel il faut voir un dernier souvenir du profond retrait, pratiqué jadis dans les épaisses murailles. La haute cheminée et sa hotte des plus simples sont d'un principe trop connu pour s'y arrêter; toutefois, on peut remarquer qu'on retrouve encore ici les tablettes latérales en pierre qui existaient depuis le douzième siècle; sur le devant de la hotte se trouve une potence en fer tournante, sur laquelle on fichait la cire. Ce qui est moins connu que cet ensemble c'est le paravent de cette cheminée. A la date de la Salutation angélique, au mois de mars, si, dans les Flandres, on ne faisait plus de feu dans la cheminée de la chambre à coucher, l'air extérieur qui s'y introduisait devait être fort incommode : le paravent était donc nécessaire; on voit ici la forme qui lui était donnée, et

comment ses couvre-joints étaient de la ferraille. Cette peinture montre que le banc de la cheminée sans feu se plaçait sous le couvert de la hotte, le long du foyer. Quand il y avait du feu, ce banc était placé de côté, en retour d'équerre.

Le mobilier de cette chambre bourgeoise est encore bien rustique. Les principes de cette menuiserie robuste sont des plus primitifs. Le banc de foyer est ici bien caractérisé par le bas du siège, qui semble le devant d'un coffre imaginaire. Cette simulation, qui, en tout autre cas, n'aurait offert que des inconvénients, s'explique parfaitement pour le banc du foyer, puisque ce tablier préservait les jambes des courants d'air. Quant à être un coffre véritablement, comme on le pratiquait pour certains meubles tenant du bahut, cela ne pouvait convenir pour le banc du foyer qui devait se déplacer facilement. Les coussins placés sur ce siège sont épais, larges, carrés, et taillés de cette façon dont Viollet-le-Duc a dit la raison : c'est que l'inflexion entre les oreilles du coussin permettait aux personnes assises d'y appuyer leurs coudes.

La couchette est « tendue d'un pavillon quarré aussi grand que la couche estait ; » ses courtines fendues pour les lever de quelque côté que l'on voulait, les queues, et les *couvertoirs* pendant à terre, sont choses connues. Cependant on peut remarquer que ce lit est sur la marche d'une estrade, et que le ciel de lit, suspendu par des cordes au plafond, est fixé en place par des cordes transversales qui partent de la hotte de la cheminée, comme du mur de la fenêtre. Quant au traversin, il ne date que du quinzième siècle. On voit, suspendu par une chaîne à la tête du lit, un médaillon où se trouve représenté un Christ trônant à nimbe d'or, le globe du monde sur ses genoux, la main droite élevée. Cette image est à la place où il était d'usage général d'en avoir quelqu'une de ce genre ; on l'appelait le *signet*.

Les deux autres meubles sont la crédence, et la chaise toujours placée au chevet du lit. Sur la crédence se trouve l'aiguière de cuivre dans son bassin. Ces derniers objets, ainsi que le lustre suspendu au plafond, sont de ces ustensiles en cuivre fondu ou travaillé au marteau appelés *dinanderies*, du nom de Dinant, sur la Meuse, dont les ouvriers étaient en grande réputation pour ces sortes de travaux dès le onzième siècle. Ce lustre est à six branches, formées chacune par un animal fantastique, dont le type se répète, qui porte dans sa gueule le chandelier exigu d'où pend un morceau de cuivre en lame jouant au bout d'une courte et fine chaînette, ce qui ressemble aux facettes de cristal employées généralement depuis pour cet appareil de lumière. Le montant principal est surmonté par la figure d'un quadrupède assis; enfin, au bas de ce montant, se trouve un anneau de tirage, car le système de la suspension de ce lustre est à contrepoids ; c'est le disque épais soutenu par les chaînes intérieures, traversé par le retour de ces chaînes à l'intérieur, qui forme ce contrepoids dont on connaît les avantages, puisque ce système, analogue à celui de nos suspensions de salle à manger, permet de tenir la lumière suspendue à la hauteur où on veut l'arrêter.

Aquarelle de M. Stéphane Baron.



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Brandin lith



EUROPE. — XVE-XVIE SIÈCLE

MOBILIER. — PORTE INTÉRIEURE. — BANC DE CHŒUR. COFFRE DE MARIAGE. — COFFRET.

La porte est un travail français de l'époque de Louis XII. Elle mesure, en hauteur, $2^{m},15$; en largeur, $0^{m},85$; et se compose d'un seul vantail. Son cadre est surmonté d'un groupe dont la figure principale, en ronde bosse, est un ange jouant de la viole, agenouillé sur une plate-forme au-dessous de laquelle se trouvent deux anges en bas-relief soutenant un écu *d'azur au pal d'or*.

Cette porte a un verrou et un heurtoir; elle est divisée par sa décoration en deux panneaux. Le supérieur a trois compartiments dont la fine ornementation de détail est ajourée, le rideau placé derrière lui faisant un fond de couleur. Le panneau du bas est divisé seulement en deux caissons, dont chacun est meublé par une de ces bandes, dites de *parchemin*, dont on faisait alors un usage si fréquent dans la menuiserie, en les plissant de façon variée.

Les heurtoirs ne se plaçaient pas qu'à l'extérieur de la maison, et ne servaient pas seulement à annoncer l'arrivée des personnes du dehors. On les adaptait indistinctement aux portes extérieures et intérieures. Il n'a jamais été de bonne éducation d'entrer dans une chambre habitée sans frapper, et le heurtoir était nécessaire pour se faire entendre, avec la grandeur des pièces d'alors et le peu de sonorité que leur laissaient les tapisseries appendues aux murailles.

On retrouve le heurtoir, en usage courant pendant le dix-septième siècle, dans les maisons bourgeoises. L'anneau mobile qui sert au tirage de la porte dans les intérieurs de cette époque fait l'office du heurtoir quand on le juge utile.

A côté de cet admirable spécimen de l'art de la menuiserie française de la fin du quinzième siècle, le banc de chœur, de main allemande et quelque peu antérieur, se présente avec de hautes qualités de sagesse et de bon goût. Dans son principe général, le meuble est architectonique; dans le détail, il s'affranchit du type initial des lignes pour se décorer d'une ornementation de caractère végétal, traitée en un bas-relief fort remarquable et convenant au meuble, simulant presque un ajouré, mais le simulant seulement, les dossiers de ces bancs de chœur étant de véritables paravents protégeant dans les églises froides ceux que leurs fonctions y pouvaient retenir pendant de longues heures. La rusticité de la planche servant ici de siège n'était point apparente. Ce banc porte encore les

traces des clous qui servaient à attacher la tapisserie dont on couvrait le dossier et le siège, et qui pendait en avant de la banquette sur laquelle on ajoutait souvent des coussins. La garniture en tapisserie était accrochée à la hauteur de la base des colonnettes qui divisent les parties supérieures.

Le coffre de mariage mesure $1^{m},25$ cent. de longueur. Sa hauteur est de $0^{m},60$ cent. Il convient à l'usage courant du bahut servant comme siège au quinzième siècle.

L'ornementation de ce coffre de mariage consiste principalement en une suite d'anneaux mobiles dont l'agrafe d'attache est une rondelle en fer travaillée à jour et posée sur une garniture d'étoffe ou de cuir, dont la couleur fait valoir les ajourés. Ces anneaux mobiles, affectant la forme du cœur, présentent à l'intérieur l'ardillon de la boucle, et, en effet, ce sont les boucles des courroies dont on enveloppait le bahut pour le transporter à dos de bête de somme ou sur des chariots. Les poignées de chaque côté n'ont point cette forme, et celles-là servaient surtout au changement de place dans l'appartement.

La serrure contribue au parement de ce meuble. Elle se compose d'une *boîte rectangulaire à bosse* et à quatre pentures en rondelles, du même travail que les agrafes des boucles, et fixées de la même manière, par de petits rivets. L'entrée de la serrure est marquée, selon un usage très répandu, par une garde retenue par un ressort que l'on faisait jouer en poussant quelque bouton qu'il fallait connaître, afin de pouvoir introduire la clef. Ce coffre n'était réellement décoré que sur le devant; le dessus et les côtés étaient recouverts par un tapis, sur lequel, dans les maisons riches, étaient posés des coussins pour le siège.

Le petit coffret, dont le couvercle est relevé, mesure $0^{m},28$ cent. dans sa plus grande largeur. Il est en bois madré et de la seconde moitié du quinzième siècle. Les Allemands introduisaient souvent des colorations dans les sculptures des meubles de ce genre, des dorures plus ou moins matées sur les nervures de l'ornement, des fonds bleus, rouges ou verts, pour faire valoir les saillies. Il est remarquable que des coffrets de dimension semblable conservent encore tous les principes du bahut, si rapprochés de ceux de *l'arca* ou coffre-fort des Romains.

La porte provient de l'ancienne collection Sauvageot, Musée du Louvre. Le banc de chœur est reproduit d'après une photographie de la collection de M. Ziegler, sur les musées d'Allemagne. Le coffret est de même source, et provient de Munich. Le coffre de mariage, appartenant à M. Carlo Cagnola, fait partie du Musée d'art industriel de Milan, photographié par M. G. Rossi.

Voir pour le texte : A. Sauzay, Collection Sauvageot, *gravée par M. E. Lièvre; Noblet-Baudry, édit.* — *J. Labarte,* Histoire des arts industriels. — *Viollet le Duc,* Dictionnaire d'architecture, *et* Dictionnaire raisonné du mobilier.





EUROPE XV - XVIE S^CLE

EUROPA XV - XVITH CENT^Y

EUROPA XV - XVI^TES JAHR^T

B J

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Goutzewiller lith.





ANGLETERRE

ARCHITECTURE INTÉRIEURE. — XIVe, XVe ET XVIe SIÈCLE.

LE GRAND HALL DU CHATEAU D'OXFORD.

« Chaque demeure féodale, dit Viollet-le-Duc (*Dictionnaire d'architecture*), renfermait un vaste espace couvert, qui servait de salle de réunion dans les solennités, lorsque le seigneur exerçait ses droits de justicier, lorsqu'il conviait ses vassaux soit pour des fêtes, soit pour prendre part à ses actes de chef militaire. En temps de siège, la grand'salle du château servait encore de logement à un supplément de garnison ; en temps de paix, c'était encore un promenoir, comme nos salles des pas perdus annexées aux palais de justice modernes. Généralement ces grand'salles étaient situées au premier ou même au second étage, le rez-de-chaussée servant de magasin, d'écurie, de réfectoire et de dépôts d'armes. N'étant couvertes que par la toiture, et les murs des châteaux ne pouvant être renforcés par des contre-forts qui eussent gêné la défense, ces salles n'étaient pas voûtées, mais de magnifiques charpentes, lambrissées à l'intérieur, formaient un abri sûr contre les intempéries de l'atmosphère. » C'est dans ces grand'salles des châteaux, des abbayes, des évêchés, des édifices publics, que les charpentiers furent particulièrement appelés à déployer toutes les ressources de leur art.

Les constructeurs des charpentes apparentes qui étaient le principal ornement de ces grand'salles en France, en Angleterre, dans le nord de l'Europe, étaient des Anglo-Normands dont les traditions remontent haut dans le moyen-âge. La facilité avec laquelle, dans la Grande-Bretagne, on se procurait des bois d'un énorme équarrissage et de toutes formes, y permit de négliger certains principes de solidité dont on ne pouvait se passer de même dans d'autres pays. Il en est résulté que les charpentes apparentes des Anglais, richement sculptées aux quinzième et seizième siècles, ont une physionomie qui leur est propre. La magnifique charpente qui couvre la grand'salle de l'abbaye de Westminster, dont la largeur, dans œuvre, est de vingt et un mètres, et dont les différentes pièces sont couvertes de belles moulures, toutes évidées dans la masse, où les assemblages sont exécutés avec une telle perfection qu'on a grand'peine à les reconnaître, cette charpente opulente et riche, disons-nous, solidement et heureusement liée, sans l'entrait traditionnel et obligatoire en d'autres pays, est le type le plus important et le plus parfait du genre. Sa pureté d'exécution et la qualité des bois employés font qu'elle est restée intacte comme aux premiers jours. Un voyageur français du dix-septième siècle mentionne à ce sujet un détail assez curieux. « C'est, dit-il, en parlant du grand hall de Westminster, un carré long d'une étendue immense, et dont la voûte, tout en charpente et chargée de sculptures gothiques, est lambrissée d'une

sorte de bois d'Irlande, auquel on assure que la poussière et les araignées ne s'attachent jamais; du moins n'y en ai-je point aperçu, quoique les murs en fussent couverts. »

En choisissant, pour représenter le genre, un exemple de proportions moindres comme le sont celles de la charpente apparente du grand hall du château d'Oxford, nous avons eu pour but de montrer l'emploi des riches charpentes décoratives, émanant d'un principe commun, mais dans un cadre moins exceptionnel que ne l'était celui d'une abbaye importante comme Westminster. Dans un bon nombre de châteaux anglais, on retrouve la charpente apparente du grand hall, de proportions analogues à celle que nous reproduisons. A la fin du quatorzième siècle et au commencement du quinzième, l'Angleterre était victorieuse, riche et florissante, ce qui explique le nombre de ces constructions luxueuses qui y furent pratiquées pendant la plus grande partie du quinzième siècle. La charpente d'Oxford avec son arc principal surbaissé, ses claires-voies en style d'architecture, ses discrètes clefs de voûte, ses élégants pendentifs finement ciselés tombant bas à la rencontre de ses liernes, cette charpente presque plafonnante est aussi, d'ailleurs, une des merveilles du genre.

Le grand hall du château d'Oxford est aujourd'hui une galerie disposée en salle d'étude; des tables et des bancs s'y alignent dans presque tout son pourtour. Les murs sont couverts de portraits se rattachant naturellement à l'histoire de l'institution. Nous avons supprimé cet ameublement et ces peintures dans des cadres inégaux, de tous les styles modernes, pour laisser les lambris et les murailles dans leur pureté; les cheminées que nous n'avons cependant pas cru devoir faire disparaître parce qu'elles aident à établir la proportion architecturale, sont des constructions également postérieures; au quinzième siècle, on ne faisait pas de cheminées à tablette de hauteur.

Cette magnifique salle est largement éclairée des deux côtés; les hautes baies des fenêtres sont décorées dans le style ogival perpendiculaire dont les Anglais ont fait un usage si fréquent à partir de la seconde moitié du quatorzième siècle, style perpendiculaire qui leur sert encore aujourd'hui de base dans leurs belles constructions comme l'est leur Parlement. En se reportant à la citation de Viollet-le-Duc, insérée en tête de cette notice, sur la destination de la grand'salle du château féodal, on voit que rien ne manque au grand hall d'Oxford pour la beauté des fêtes comme pour la grandeur des réunions de tous les caractères, que le chef pouvait avoir à provoquer.

Document photographique.

(*Voir pour le texte : Viollet-le-Duc*, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, *article* Charpente; *Batissier*, Histoire de l'art monumental.)





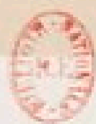
ANGLETERRE

ENGLAND ENGLAND



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt, del.





EUROPE. — MOYEN AGE

INTÉRIEUR DE L'HABITATION FRANÇAISE. — XVe SIÈCLE.

Nous devons à l'obligeance de M. Viollet-le-Duc, qui a bien voulu nous en procurer les moyens, de pouvoir publier en couleur cette salle du XVᵉ siècle, faisant partie du château de Pierrefonds, restauré avec tant d'éclat par l'éminent architecte. Nous la donnons telle qu'elle existe, en reproduisant même le parquet en bois ciré qui remplace le carrelage ou le planchéiage de l'époque. Nous y avons introduit des figures pour servir de guide dans l'appréciation des proportions de cet intéressant spécimen.

Le château de Pierrefonds, actuellement restauré, a été construit par Louis d'Orléans, frère de Charles VI, sur les ruines d'un autre château fort ; il date de la fin extrême du XIVᵉ siècle, et du commencement du XVᵉ. C'était à la fois une forteresse de premier ordre et une résidence renfermant tous les services nécessaires à la vie d'un grand seigneur.

La vie féodale était alors bien différente de celle du XIIᵉ siècle, époque où elle conservait encore un caractère véritablement patriarcal. Depuis la fin du XIIIᵉ siècle, les mœurs étant devenues plus raffinées, et les seigneurs féodaux n'admettaient plus la vie commune avec leurs hommes. On fit des chambres à coucher séparées des appartements de réception, ayant toutes leur garde-robe, leur issue particulière ; on y joignit même souvent des cabinets ou retraits, garnis de rouets, de métiers propres à des ouvrages de femmes. Les appartements de celles-ci furent séparés de ceux du châtelain.

Dès la fin du XIIᵉ siècle, la plupart des gentilshommes ayant été en Orient, en avaient rapporté le goût des habitations splendides. On voulut aussi avoir des pièces mieux chauffées, mieux closes ; on encourtinait les fenêtres ; on garnissait les murailles de boiseries ou de tapisseries ; on étendait sur le sol des tapis de laine, des fourrures ou des nattes et des jonchées, souvent parfumées. L'usage si ancien de s'asseoir à terre, se conserva d'abord longtemps, et de nombreux coussins, des fourrures, de petits tapis, étaient, à cet effet, répandus dans les pièces. Peu à peu, on multiplia les siéges à l'infini : les uns fixes, larges, bien garnis, couverts de dais et d'abris ; les autres, mobiles, de toutes les dimensions et de toutes les formes.

Les artisans devenant de plus en plus habiles, firent des objets et des meubles plus élégants et plus commodes que les bahuts, les siéges et les lits romans. Les nouveaux meubles, précieux par leur travail et par la matière, étaient encore enrichis par les étoffes dont on les couvrait. Ils étaient sculptés, incrustés, peints, dorés et d'une grande variété de formes. Devant les bancs et les chaises, on posait des marchepieds et des coussins pour parer au froid des carrelages.

Tous les éléments de ce luxe et de ce confort s'étaient introduits dans la bourgeoisie au XIVᵉ siècle, et M. Viollet-le-Duc, auquel nous empruntons ces renseignements, ajoute que, dès cette époque, les demeures des riches marchands ne le cédaient guère, comme richesse de mobilier, à celles des nobles.

Le donjon de Pierrefonds renferme, ainsi que nous l'avons dit, tous les services nécessaires à l'existence d'un grand seigneur au XVᵉ siècle. Il est un des principaux monuments de ce siècle, représentant en quelque sorte, dans leur éclosion finale, les dernières traces de l'art du moyen âge. Sa large installation est d'autant plus à remarquer qu'elle est comprise dans une enceinte fortifiée où, pendant longtemps, les habitations ne furent, pour ainsi dire, qu'un campement que l'on disposait en raison des besoins du moment. Ce donjon a trois étages d'appartements, séparés seulement par des planchers, et tous pourvus de cheminées. Le dernier étage est lambrissé sous comble. On y accède par un escalier d'honneur, ayant perron et montoirs pour les cavaliers. Au premier, se trouve la grande salle de réception, d'une longueur de vingt-deux mètres sur onze de largeur ; caves, cuisines,

celliers, chambres, garde-robes, magasins, laveries : rien n'y manque. Terminons cet exposé général en disant que les locaux destinés aux mercenaires de la garnison n'avaient aucune communication directe avec les appartements.

L'architecture de la pièce représentée est de cette époque de la renaissance française où les lignes droites, anguleuses, commencent à recouvrer un empire absolu. Le cintre des fenêtres est alors très-surbaissé. Le dessus des portes est à angle arrondi, ou même à angle aigu ; on continue, toutefois, à cantonner leurs embrasures avec des colonnettes isolés ou groupées dans le goût de celles du style ogival. La cheminée est du caractère le plus rigide : elle est montée sur pied droit : la hotte, ne faisant qu'un avec le manteau, élève sa plénitude verticale jusqu'au plafond, n'ayant de relief que les simples moulures à plusieurs filets qui font tout le tour de la salle. Le plafond est resté le solivage apparent du moyen âge; rien n'y fait pressentir encore les caissons de celui de la renaissance. Enfin, les boiseries garnissant les murailles étendent aussi leur ligne droite autour de la pièce, sans autre et très-légère interruption que celle du sommet des montants de clôtet qui les divisent.

La cheminée occupe presque toute la largeur de la salle ; elle est placée, selon l'usage presque invariable de l'époque, entre les deux fenêtres. Celles-ci, très-élevées, donnent une lumière abondante, malgré l'épaisseur des murs, favorisée d'ailleurs par le biais de la cheminée. Les meneaux de la fenêtre d'alors se coupent à angle droit (c'est même de ce croisement des meneaux qu'est venu le mot *croisée* pour signifier une fenêtre) ; chaque division procurée par les montants et les traverses formait un vantail qui s'ouvrait séparément, ainsi que le volet intérieur dont on le recouvrait. La fenêtre était garnie de pièces de verre agencées dans des tiges de plomb ; on y voyait souvent des vitraux. Ceux du XVe siècle n'étaient plus les mosaïques où il fallait employer une pièce de verre, teinte dans la masse, pour chaque couleur; ils étaient peints, les fonds en étaient unis ou damasquinés; les bordures assez rares se composaient de feuillages maigres et découpés. L'usage de peindre les vitres en grisaille devint très-commun vers la fin du siècle. Ces grisailles étaient fréquemment rehaussées par la belle couleur jaune que le peintre-verrier Jacques Lallemand trouva alors le secret de vitrifier. On mettait le sujet principal de la décoration des vitraux dans la partie inférieure de la fenêtre ; les autres compartiments recevaient des écussons, des figures d'anges, des emblèmes. Dans la deuxième moitié du siècle, le champ des vitraux se garnit de portiques, de fabriques, de paysages étendus au loin, chargés de figurines dont certaines sont d'une réduction telle qu'on ne peut les distinguer que de près.

Sauf la boiserie de chêne, tout dans cette pièce est recouvert de peintures. Le manteau sculpté de la cheminée est armoyé d'Orléans ; les baies de la fenêtre portent, sur champ de France, le sanglier du roi de France Louis XII, ainsi que la tenture de la pièce voisine dont on aperçoit l'entrée; le puissant corbeau de la poutre traversière est lui-même écussonné. Dans la peinture des poutres et des solives, on introduisait souvent alors des parties d'étain doré. Quant aux murs, ils étaient recouverts d'ornements, parfois de sujets peints, ou de l'or basané des fabliaux ; souvent, on y tendait des tapisseries.

Le style de transition de cette époque où se trouvent en germe toutes les splendeurs de la renaissance qui devait se développer sous l'inspiration des Valois, ainsi que le constate M. Viollet-le-Duc, est éminemment français. « Le goût s'en est répandu d'abord en Angleterre, puis en Allemagne. » Il a véritablement devancé l'invasion des artistes de l'Italie. Il n'y a point de ressemblance au point de vue des décorations intérieures et extérieures, ni au point de vue des distributions et des plans, entre les constructions italiennes du XVe siècle et celles qui furent élevées pendant ce même siècle en France et dans le nord de l'Europe. Sous sa nouvelle forme, la demeure féodale de ces dernières contrées est encore empreinte du génie vraiment national. Le type du XVe siècle est commun aux Français du bassin de la Loire, comme aux Allemands du bassin du Rhin, aux Flamands comme aux Anglais ; ils ne diffèrent entre eux que dans les détails, selon les goûts personnels des artistes ou le souvenir, plus ou moins persistant, des traditions locales.

Voir : *Description du château de Pierrefonds*, par Viollet-le-Duc (3e *édit.*, *Paris*, 1863, *in*-8°); le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* et celui *du mobilier français*, par le même ; l'*Histoire de l'Art monumental*, par Batissier (2e *édit. Paris*, 1860, *gr. in*-8°.)



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Charpentier lith.



EUROPE. — XIIIE, XVE ET XVIE SIÈCLE

INTÉRIEUR DE L'HABITATION. — LA CHEMINÉE.

1 2 3 4
5 6 7

N° 1.

Cheminée d'une des salles du château de Blois. — Cette fine construction, où manquent les figurines qui devaient remplir les niches, est dans ce style italien que les artistes français de la fin du XVe siècle et de la première partie du XVIe s'approprièrent avec tant d'éclat.

N° 2.

Exemple provenant de Bourges. — Cette charmante fantaisie conçue dans le style ogival, offre, avec tous les détails de l'architecture, un étage en façade d'une maison du XVe siècle. Les fenêtres sont garnies de monde. C'est-à-dire qu'à chacune des trois croisées il y a un couple représentant probablement des personnes d'une même famille. Ces cheminées étaient de celles qui se prêtaient le plus à l'enluminage. Il en existe une d'un genre analogue, au musée de Cluny, dont les figurines nombreuses sont toutes peintes. Celle-ci est du caractère des intérieurs de Jacques Cœur, et des frères Lallemand.

N° 3.

Cheminée de la salle des Gardes, au château de Blois, façade de l'est. Époque de Louis XII. — Cette construction est de grandes proportions : la pièce a environ six mètres de hauteur, et le manteau de la cheminée atteint les poutres du plafond, en sorte qu'un homme peut se tenir debout sous ce manteau. Le panneau central, sous un cintre ogival surbaissé, est décoré par l'écu royal couronné. Les panneaux latéraux sont aux chiffres alternés de Louis et d'Anne de Bretagne, sur champ de lys ou de vair.

N° 4.

Cheminée du château de Blois. — Elle est de celles qui ont été restaurées par Duban dans le style du XIIIe siècle. La hotte en retrait ne monte pas jusqu'au solivage du plafond. Cette forme est peu décorative, et c'est probablement ce qui la fit abandonner pendant le cours du XVe siècle pour les cheminées d'appartement; on l'employait surtout pour les cuisines, elle est encore le type de beaucoup de cheminées de ferme dans nos climats.

Nos 5 et 6.

Même provenance. — La hotte de la première de ces deux cheminées est décorée d'une manière simple et ingénieuse, justifiant son nom de *manteau*. C'est, en effet, le manteau ducal, indiqué par le vair héraldique qui en fait le fond ; l'initiale couronnée d'Anne de Bretagne et des jeux de lacs qu'elle portait dans ses armoiries, complètent cette large décoration. La seconde cheminée est d'un tout autre style : c'est un véritable bijou de sculpture de cette renaissance française qui combinait encore ce que l'Italien offrait de plus fin et de plus élégant avec le dernier reflet de l'ogival. Encore est-ce à peine si on y retrouve l'influence de ce dernier dans la forme des pignons latéraux en surplomb, et des colonnettes des pieds droits. Cette construction offre l'exemple, assez rare, d'une cheminée commémorative. Elle est faite pour célébrer et rappeler l'union de Louis XII et d'Anne de Bretagne. Trois lampadaires à l'antique, flambeaux de l'hymen, divisent la face du manteau en deux parties ; chacun des panneaux est occupé par une couronne de fleurs contenant l'emblème héraldique couronné de chacun des deux époux, l'un sur champ de lys, l'autre sur champ de vair. Dans une rangée de niches formant la partie supérieure du manteau, on voit, alternant, les initiales de l'un et de l'autre des deux conjoints : d'un côté est l'écu royal, de l'autre l'écu ducal.

N° 7.

Cheminée du château de Chaumont. — Le porc-épic couronné, emblème de la famille d'Orléans, montre assez que celle-ci est aussi du temps de Louis XII, et qu'elle a été faite en son honneur. Le mantelet en étoffe porte aussi, comme on vient de le voir sur d'autres, les armoiries royales et les chiffres et emblèmes de Louis et d'Anne de Bretagne. L'usage de ce mantelet auquel on recourut pour diminuer la trop grande importance donnée au foyer, ne paraît pas remonter à l'époque de la cheminée même, non plus que la pendule encastrée qui montre son cadran au centre, au-dessus du mantelet en étoffe peinte.

On voit, par ces exemples, que la décoration des cheminées était fort variée. Elle était un des objets de prédilection pour les architectes qui s'appliquaient à donner à chacune de ces constructions une physionomie particulière. Dans l'origine, elles étaient presque toujours cylindriques

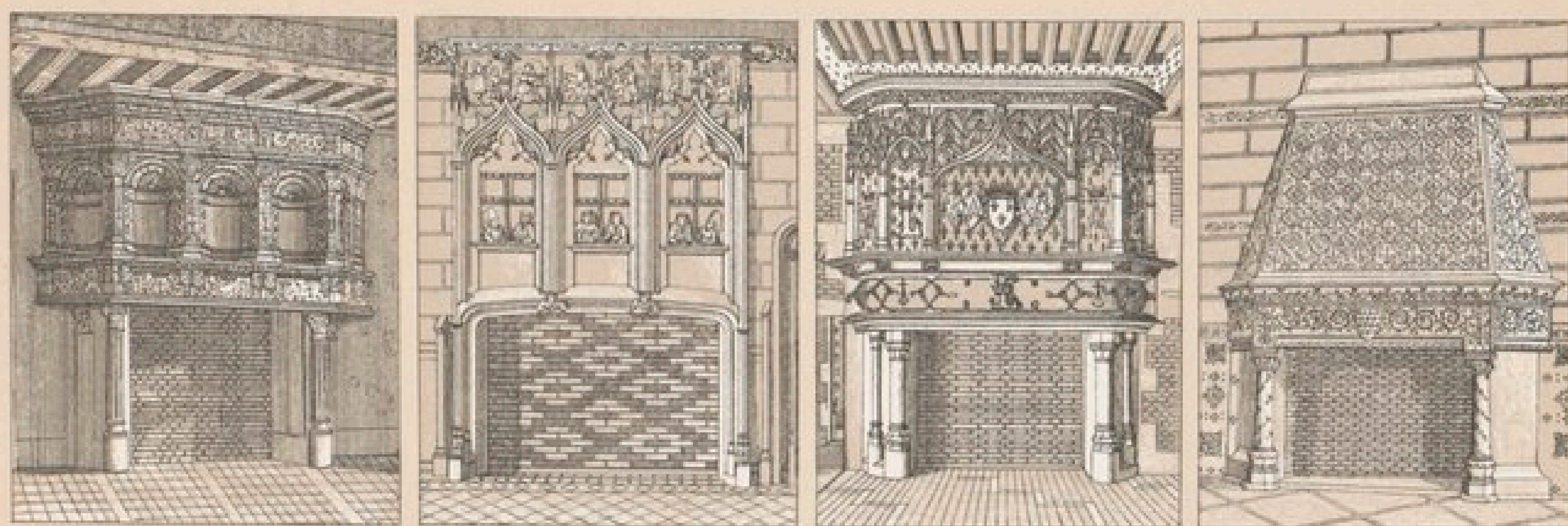
et assez souvent rétrécies à leur sommet, puis on prit l'habitude d'en élever la hotte verticalement jusqu'aux solives du plafond. Quand l'appartement était haut, ce qui était fréquent, cela occasionnait des développements énormes, et les cheminées tenaient parfois presque toute la largeur de la salle. Ce n'est guère qu'au XV[e] siècle que la décoration des cheminées prit de l'importance ; on se contentait jusque là d'y suspendre des trophées de chasse; puis l'ornementation sculptée, et peinte, prit de l'extension; en général on voyait sur la cheminée les armoiries du maître de la maison, ou quelque figure de caractère héraldique.

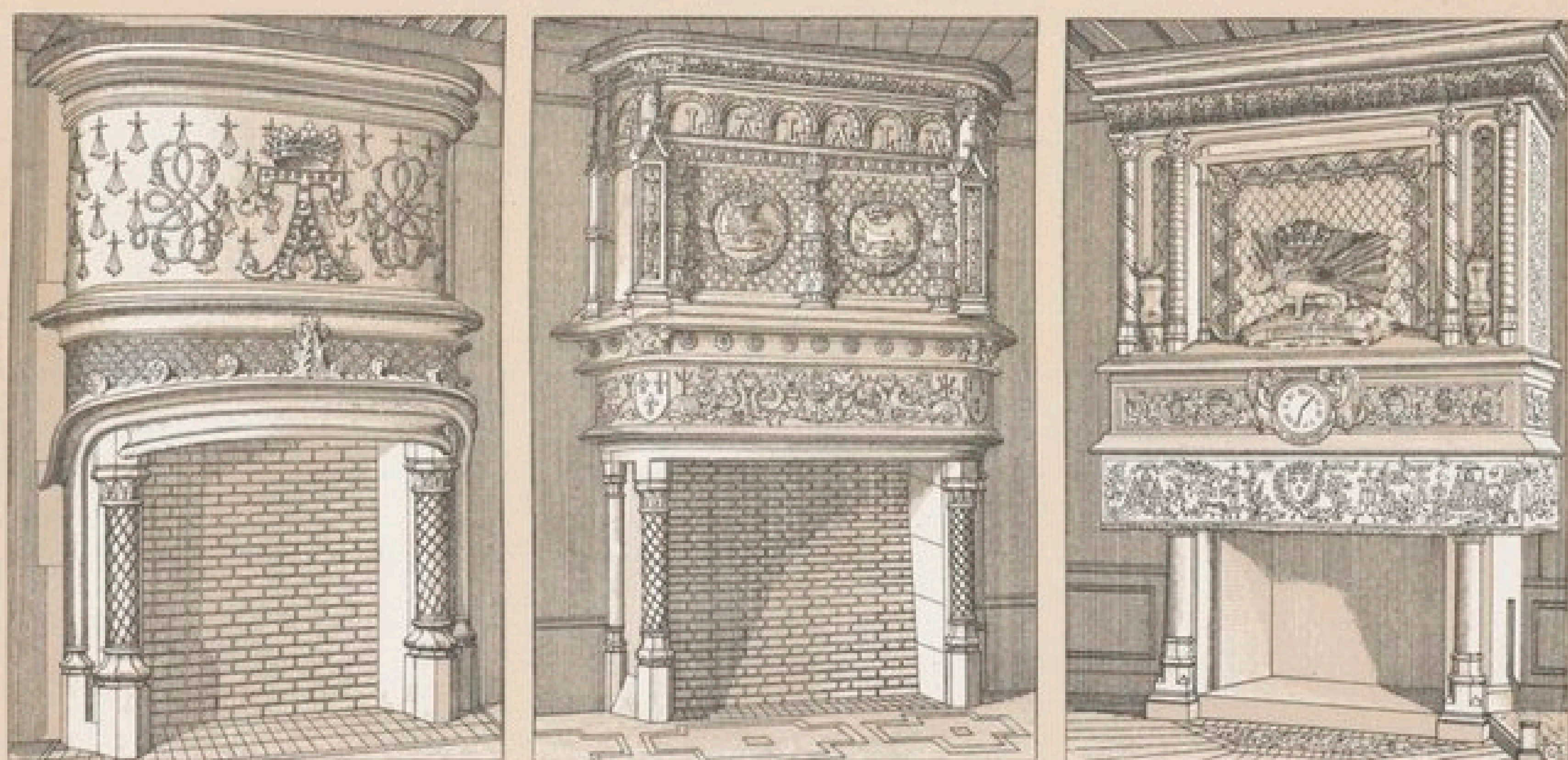
En avançant dans le XV[e] siècle les cheminées devinrent des constructions architecturales, dont certaines, à elles seules, eurent l'importance d'un édifice entier : on les ornait d'écussons, de panneaux flamboyants, d'arabesques, de peintures religieuses ou allégoriques ; on y mettait des devises, ou des sentences philosophiques.

La cheminée servait surtout dans les salles d'assemblée. Pendant longtemps on se contenta dans les autres pièces du poêle appelé *chauffe-doux*, appareil de la famille des *braseros* espagnols qui paraît avoir été d'un usage général chez les anciens.

(*Documents photographiques, dus aux remarquables travaux de M. Mieusement, photographe de la Commission des travaux historiques, à Blois, travaux si intéressants pour l'histoire de l'architecture de cette époque.*)







EUROPE XV - XVIE S^{CLE}

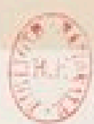
EUROPA XV-XVI[TH] CENT

EUROPA XV-XVI[TES] JAHR[T]



IMP. FIRMIN DIDOT et C[ie] PARIS

Renaux del.

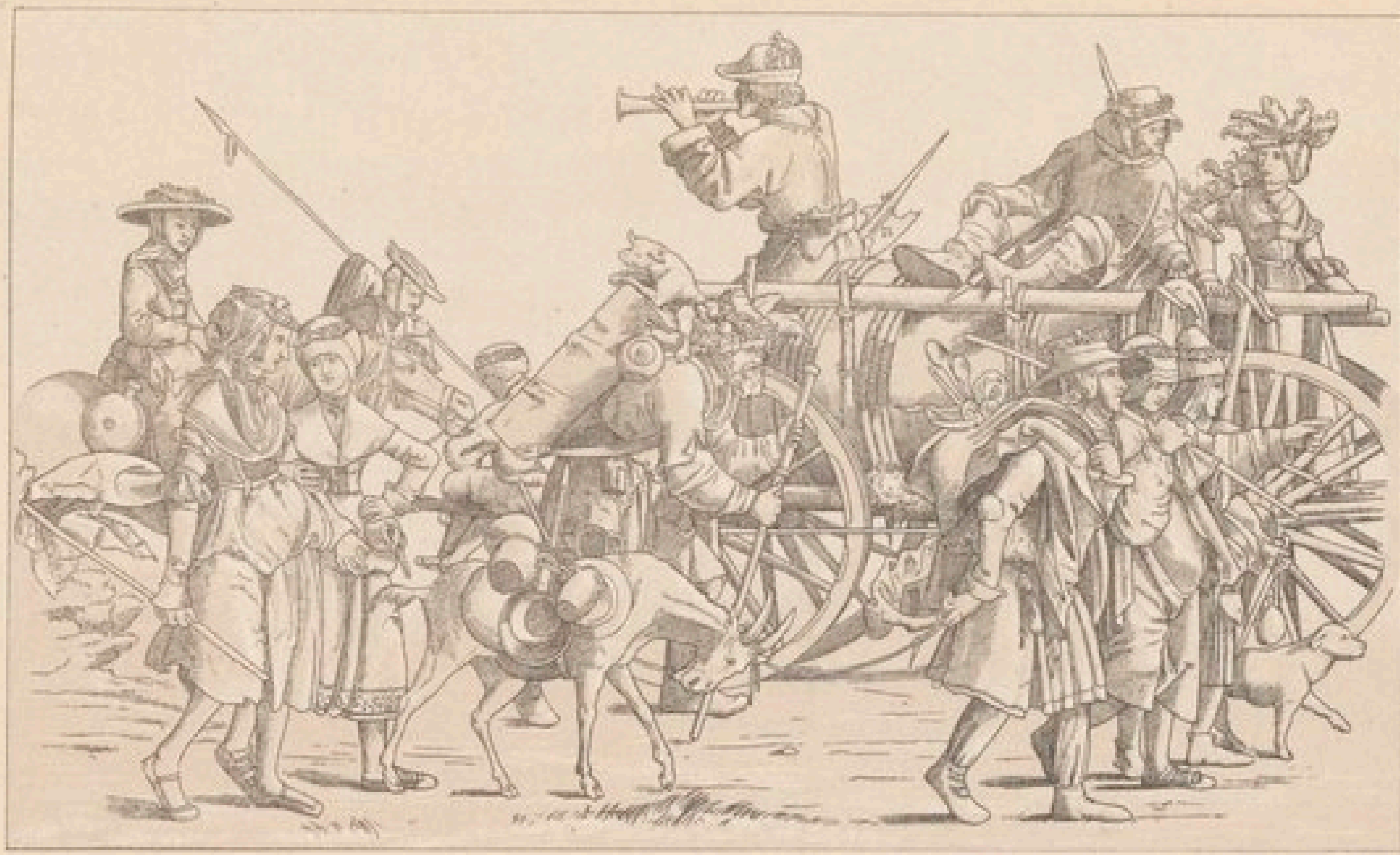


EUROPE. — XVIᴱ SIÈCLE

ALLEMAGNE. — COSTUMES DU PEUPLE.

Ces deux dessins proviennent du Triomphe de l'empereur Maximilien Iᵉʳ (Triumphwagen), gravé à Nuremberg de 1516 à 1519 d'après les dessins de Hans Burgkmair, élève d'Albert Dürer. C'est une partie de la suite des gros bagages de l'armée, composée de différentes sortes de valets et domestiques, vivandiers, ribauds et ribaudes, marchant pêle-mêle, à pied et à cheval, comme cela se pratiquait d'ordinaire à cette époque dans les trains de bagages. (La couronne d'honneur qu'ils portent tous se rattache au défilé triomphal, mais ne fait pas, bien entendu, partie du costume ordinaire.)





EUROPE XVIe SIECLE

EUROPA XVIth CENTy EUROPA XVItes JAHRt



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Massias et Gaulard lith.

EV

ITALIE. — XIVE, XVE ET XVIE SIÈCLE

COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES DE LA NOBLESSE. UN *CONDOTTIERE*. — OFFICIERS DE LIVRÉE.

C'est au douzième siècle que la fabrication des étoffes précieuses, jusque-là le monopole de l'Orient, s'introduisit à Lucques, Plaisance, Pise et Florence. L'Italie du moyen âge ne se borne pas à propager ce qui contribue à la somptuosité du costume ; elle innove en matière de mode et possède le privilège d'attirer sur les États qui veulent suivre son exemple une série de lois prohibitives de la part des gouvernants.

L'époque du véritable luxe est surtout le quinzième siècle et c'est chez les patriciens de Venise qu'il arrive à son apogée. Ceux-ci ont des imitateurs partout et les différents costumes portés par les jeunes nobles des contrées de l'Italie, appartiennent particulièrement à cette cité opulente et coquette entre toutes, à *Venezia la bella*.

La plupart des exemples ici représentés sont contemporains de cette époque de magnificence et se relient à ceux donnés dans la planche double ayant pour signe le Ballot ; leur suite se retrouve dans les costumes italiens du seizième siècle (planches ayant pour signes la Jumelle et le Bélier).

COSTUMES CIVILS.

N° 9.

Gentilhomme de la fin du quatorzième siècle.
Fresque de Guariento, au chœur des Eremitani ; Padoue.

Capuchon bleu recouvrant une coiffe blanche. A la fin du quatorzième siècle, la mode avait introduit diverses bizarreries dans la forme des capuchons ; celle-ci, par exemple, d'en prolonger la pointe outre mesure et de la nouer de distance en distance. Pourpoint blanc à boutons d'or ; ses manches sont bouffantes dans leur partie supérieure et étroites sur l'avant-bras. Ceinture à laquelle est suspendue une sacoche brodée d'or. Petit poignard passé dans cette même ceinture. Chausses mi-partie : l'une est de soie verte, l'autre de soie blanche. Chaussures de velours rouge brodé d'or.

N° 10.

Noble flamand du quinzième siècle.
Figure tirée d'un tableau d'Hemling ; pinacothèque de Turin.

Bonnet de velours bleu garni de fourrure. Pourpoint de satin au-devant duquel on voit un poignard suspendu à la ceinture. Chausses de soie bleue. Manteau fourré, espèce de *zimarra* chamarrée, ouverte du collet au pied et tombant en plis lourds autour du corps.

N° 12.

Gentilhomme vénitien du quinzième siècle.
Tableau de Jean Bellin ; Académie de Venise. Costume de ville.

Sur les cheveux ondulés, une *toque* ou calotte ornée d'une plume, façonnée à la mode de Florence et de Milan ; cette coiffure devient alors imperceptible. Surcot de satin rose laissant le cou complètement à découvert ; le devant de ce surcot est formé d'une pièce de satin jaune ; les longues manches sont largement échancrées à la partie supérieure du bras et laissent voir celle de la *gavardina*, veste de dessous en étoffe verte. Chausses mi-partie selon la mode qui régnait alors à Venise et qui consistait à réserver la jambe gauche à des ornements quelconques et à laisser l'autre tout unie.

N° 8.

Noble vénitien en habit d'hiver ou de campagne ; fin du quinzième siècle. Tableau de Giorgione ; Uffizi de Florence.

Chapeau de feutre aux bords relevés et fendus sur le devant. Justaucorps en forme de gilet croisé. Chausses à braguette, ornées de crevés serrés de distance en distance par des cordons. Manteau de drap blanc sans manches ; deux ouvertures permettent de passer les bras. Souliers de cuir teint.

N° 13.

Mignon; commencement du seizième siècle.
Figure tirée d'une fresque de Sodoma, peintre contemporain de Raphaël; cloître de Monte-Olivetto Maggiore, près de Sienne.

Sur la résille de soie verte, une toque de Florence à *cheveux tirés* et penchée du côté de l'oreille; certaines toques étaient garnies de cheveux pour augmenter la fourniture des têtes qui s'en coiffaient. Cette toque est ici ornée de joyaux cousus sur ses retroussis. Pourpoint « fringant » de velours mi-partie brocard d'or et brocard d'argent; ses manches ont des ouvertures lacées avec des aiguillettes de soie. Ces crevés, de dimensions différentes, forment comme un canevas au travers duquel apparaît la fine chemise de soie. Ce mignon peut recevoir le sobriquet français de *bragard* que l'on donnait alors aux jeunes gens qui mettaient de l'affectation à laisser sortir la chemise entre le haut-de-chausses et le pourpoint. Grosse ceinture de cuir dans laquelle est passé un poignard damasquiné. Longue épée à dragonne de soie rouge terminée par une houppette semée de fils d'or. Chausses mi-partie.

TENUE MILITAIRE.

N° 2.

Gentilhomme de la fin du quinzième siècle.
Fresque du Pinturicchio; Libraria de Sienne.

Mentonnière enveloppant extérieurement un chapeau dont les bords très hauts s'avancent en avant et en arrière de la tête. Pourpoint décolleté et à manches bouffantes jusqu'à l'avant-bras. Le corsage de ce pourpoint est échancré en forme de cœur et découvre la cotte de satin jaune. Ceinture placée obliquement; une longue épée y est suspendue. Chausses à braguette.

N° 11.

Officier en habit de parade; commencement du seizième siècle. Fresque de Signorelli, dans le cloître du Monte-Olivetto.

Berrettino penché sur l'oreille. Pourpoint mi-partie avec ouvertures dans le dos, aux épaules et le long des bras; sur le bras gauche, une sorte de bracelet à trois rangs de grosses perles, retenu au pourpoint par trois aiguillettes de satin rouge. Ceinture de cuir et pendant d'épée en passements noués les uns aux autres; cette manière de porter l'épée n'apparaît guère que dans le commencement du seizième siècle, lorsque prennent naissance les modes de cour. Culottes mi-partie adaptées à des bas bariolés de couleurs différentes, usage surtout répandu parmi les jeunes gens et les soldats.

N° 14.

Condottiere vénitien: seizième siècle.
Figure tirée d'une fresque de Campagnola, à la *Scuola* de Saint-Antoine de Padoue.

Berrettino orné d'une petite plume. Chapeau à grands poils frisés suspendu à un baudrier. Pourpoint à corsage tailladé; les manches sont bouffantes seulement dans leur partie supérieure. Capuchon indépendant du pourpoint. Ceinturon de cuir avec une espèce de petite giberne placée derrière. Chausses mi-partie. Bottes de cuir fauve.

OFFICIERS DE LIVRÉE. PAGES.

N° 3.

Officier de livrée; fin du quatorzième siècle.
Figure provenant d'un manuscrit conservé au couvent de Saint-Marc; Florence.

Chaperon à bords retroussés; la patte s'enroule sur le fond de la coiffure. Hoqueton de couleur verte sur un pourpoint de mailles. Cotte et chausses rouges. Cet officier tient une canne qui paraît être un insigne de commandement.

N° 1.

Officier de la suite du pape; tenue de palais: quinzième siècle. Fresque de Pinturicchio; Libraria de Sienne.

Chapeau rouge à bords relevés et tailladés de distance en distance. *Mantellino* bleu, aux plis tombant régulièrement, fixé sur les épaules au moyen d'une chaînette. Pourpoint ouvert sur la poitrine et découvrant la chemise froncée au collet; des passements la traversent; l'usage de la chemise froncée s'est longtemps conservé en Italie. Brassards en soie gris-perle. Ceinture garnie d'une petite sacoche de cuir garnie de clous d'or. Petit poignard. Chausses à braguette. Souliers pattus.

N° 4.

Page du quinzième siècle.
Tableau de Beato Angelico.

Serviette autour du cou. Cette serviette est disposée différemment dans les autres exemples, tantôt autour du cou, tantôt sur l'épaule; c'est autant une parure qu'un objet de service; elle devait évidemment avoir un caractère distinctif faisant reconnaître les pages affectés au service de table.

Petite dalmatique de couleur sombre, à revers ponceau; cotte et chausses vertes.

N°s 5, 6, et 7.

Pages de la même époque.
Tableau de Domenico Ghirlandajo conservé à la Collegiata d'Empoli.

Ces pages sont gaiement habillés de couleurs voyantes. Serviette blanche rayée de bandes multicolores. Pourpoint à petites basques; passements bleus garnissant l'ouverture du corsage. Chausses mi-partie; l'une d'elles simule le haut et le bas-de-chausses.

Aquarelles de Stéphane Baron.

Voir, pour le texte : Vecellio, Costumes anciens et modernes, *Didot,* 1859.





ITALIE

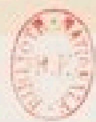
ITALIA

ITALIEN

EV

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Girard del.



EY

ITALIE

LES GONDOLIERS VÉNITIENS; XVe ET XVIe SIÈCLE.
PAGES, NAINS ET FOUS DE COUR; XIVe ET XVIIIe SIÈCLE.

LES GONDOLIERS CASTELLANI.

Philippe de Comines dit qu'à son passage à Venise on y comptait environ trente mille gondoles. Cette brillante époque des gondoles était aussi celle des galères, de sorte que la population pauvre et inférieure de la ville se vouait à peu près tout entière au métier de rameur ou gondolier.

Cette dernière profession, héréditaire et tenue en grand honneur parmi les classes populaires, pouvait être considérée comme l'école et la retraite de la marine vénitienne.

La plus grande variété de costumes se montrait chez les gondoliers au service de la famille du doge et des nobles dont ils portaient la livrée toujours riche et élégante. Quant aux autres, on les distinguait en *Nicolotti*, c'est-à-dire vêtus de couleurs sombres, et en *Castellani*, remarquables par la couleur rouge dominant généralement dans leurs vêtements ; c'est évidemment parmi ces derniers qu'il faut ranger les gondoliers représentés dans notre planche. Ces deux appellations, désignant les habitants de la rive droite et de la rive gauche du grand canal, établissaient, entre Vénitiens, une rivalité remontant à l'époque de la fondation de la ville, rivalité qui existe encore à l'heure actuelle.

C'était entre eux une lutte continuelle ; dans toutes les fêtes publiques, chaque parti, reconnaissable à ses couleurs, cherchait à triompher, soit dans les régates, soit dans les jeux de force, d'équilibre ou d'adresse. Dans ces circonstances, la splendeur de leurs habits était en rapport avec celle des costumes portés par une assistance choisie et par une foule également avide de luxe et de plaisir.

Les gondoles furent à Venise, à la fin du moyen âge, des objets d'un luxe si extravagant que le Sénat fut contraint de rendre une loi qui, en fixant un type pour la gondole, défendit que personne, le doge et les ambassadeurs exceptés, se fît construire une barque plus riche, plus élégante, mieux décorée à l'extérieur, que celle dont le modèle était donné. C'est de cette époque que date l'uniformité des gondoles peintes en noir.

D'après Vecellio, les nobles, et surtout les plus riches, avaient en général des barques à deux rames, c'est-à-dire à deux gondoliers; les barques publiques n'avaient qu'un seul gondolier placé à la poupe.

Nos 3 et 4.

Gondoliers amarrant leur embarcation sur les dalles d'un quai; tenue de service journalier; fin du quinzième siècle. Figures tirées des tables de Ludovico Menin.

N° 3. Bonnet enveloppant entièrement la tête. Surcot vert orné d'un capuchon en drap rouge foncé. Ceinture et sacoche de cuir fauve. Poignard passé dans la ceinture. Chausses de couleur foncée. Souliers de cuir.

N° 4. Bonnet de même forme ~~que dans la figure précédente~~; ici, cette coiffure a en plus des jugulaires, terminées en pointes garnies de petits glands, et deux plumes fixées sur le côté. Chemise à larges manches. Corselet de cuir serré à la taille par une ceinture. Chausses, de couleur blanche sur la partie antérieure des jambes, et de couleur rouge sur la partie postérieure. Souliers de cuir.

Lorsqu'il y a deux gondoliers, celui qui se trouve à la proue appuie sa rame sur le tranchant d'une pièce de bois placée sur le côté gauche, plus haute d'un pied que le bord de l'embarcation et échancrée en rond pour y loger le manche de la rame, comme on le voit dans cet exemple. Le second gondolier se tient debout sur la poupe, afin de voir la proue par-dessus la *caponera*, partie couverte de la gondole où se tiennent les passagers; il manœuvre sa longue rame du côté droit.

Le fer en croissant à sept dents n'apparaît dans les embarcations qu'au seizième siècle (voir la planche le Bélier).

Dans les anciennes gondoles, comme celle qui se trouve ici représentée, un petit tapis blanc est attaché à la proue par deux cordons et couvre tout le fond du bateau.

Nos 1, 2, 5 et 6.

Gondoliers en habit de parade; figures tirées d'un tableau de Carpaccio, à l'Académie de Venise.

N° 1. Ce costume a l'aspect d'une livrée; les nègres figurent fréquemment parmi les gens au service des nobles italiens de cette époque. Bonnet rouge. Cotte de satin. Pourpoint de velours à parements de soie jaune. Brassards de même couleur que le pourpoint, au haut desquels bouillonnent les manches de la chemise. Ceinture de cuir. Haut-de-chausses de velours et bas-de-chausses de soie bariolés. Ce bariolage dont on voit beaucoup d'exemples dans les tableaux de l'école allemande, ne résultait pas de l'emploi d'une étoffe rayée, mais bien de la juxtaposition de bandes de drap de plusieurs couleurs.

Cette livrée se complète par des souliers de même nuance que le bonnet et le pourpoint.

Le gondolier armé d'une seule rame, et placé à la poupe de sa légère embarcation, ne *godille* pas comme le rameur placé à la proue et qui met dans une échancrure de bois un aviron auquel on imprime le mouvement de la queue d'un poisson (voir n° 5), mais il use d'un procédé que les nègres rameurs de nos colonies expriment par le mot *pagayer*, c'est-à-dire que son aviron lui sert à la fois et en même temps de rame pour pousser la gondole en avant et de gouvernail pour diriger sa route.

N° 2. Bonnet orné d'une plume rouge. Pourpoint de satin dont les ouvertures placées sur le devant du buste aux épaules et aux deux coudes, montrent les bouffants de la chemise; ces diverses ouvertures sont traversées par des aiguillettes. Haut-de-chausses rayé rouge. Bas-de-chausses uni.

N° 5. *Berrettino* rouge. Pourpoint bleu avec de larges ouvertures pratiquées sur les manches, sur la poitrine, sous les épaules, et qui permettent d'étaler une ample chemise dont la blancheur contraste avec la teinte sombre du pourpoint. Longues chausses rouges.

On voit ici un second exemple de la pièce de bois échancrée en rond pour le placement de la rame.

N° 6. Bonnet de laine écarlate. Pourpoint de satin. Petits brassards de soie jaune qui ne sont ici que les accessoires des manches de chemise se montrant avec leurs bouillons par les ouvertures laissées aux épaules et aux coudes; ces brassards sont ornés de rubans flottant au vent. Poignard passé dans une ceinture de cuir noir également garnie d'une sacoche. Longues chausses rouges.

COSTUMES DE PAGES.

Les mœurs chevaleresques du moyen âge existaient dans toute l'Europe, et l'intérieur de la maison noble offrait partout le même aspect. Chaque gentilhomme italien était entouré d'un cortège de jeunes gens de bonnes familles occupés à toutes sortes d'emplois domestiques et fort honorés de recevoir les ordres du puissant seigneur auquel ils étaient attachés.

On plaçait d'abord ces enfants sous l'égide des châtelaines et c'est à l'âge de sept ans qu'on les retirait de leurs mains pour commencer leur éducation guerrière.

N° 9.

Costume de cheval porté par un jeune écuyer. Figure tirée d'un émail du quatorzième siècle appartenant à M. de Cristoforis, de Venise. Pourpoint recouvert d'une cuirasse de cuir. Grosses jambières. Haut-de-chausses préservé à sa partie postérieure par une pièce de cuir ou de grosse étoffe rembourrée.

N° 7.

Petit page accompagnant une dame noble; quinzième siècle.

Ce groupe est formé d'une figure de page tirée d'un tableau de Carpaccio, et de celle d'une dame provenant d'un tableau de Jean Bellin, tous deux à l'Académie de Venise.

Ce jouvenceau tient la robe ondoyante de la dame. Toque de velours rouge. Pourpoint bleu ciel; les manches de la chemise se montrent à travers les taillades de celles du pourpoint qui sont formées de deux brassards ornés de rubans de satin blanc. Chausses et haut-de-chausses bariolés de bandes de soie de même couleur que le pourpoint. Petite bourse de cuir rouge suspendue à une ceinture de cuir gris. Souliers de cuir.

La dame a les cheveux enveloppés d'une résille d'or. Robe de satin rouge largement décolletée avec des petits bouillons de dentelle ornant le bord supérieur du corsage. La chemise, que l'on voit au-dessus de l'échancrure de la robe, déploie ses larges manches au-dessous de brassards en satin orange.

NAINS ET FOUS DE COUR.

Les empereurs romains possédaient des nains, et cet usage s'est transmis dans les cours jusqu'au dix-huitième siècle.

C'était un plaisir en même temps réservé aux grands seigneurs; aussi voit-on toujours figurer des nains parmi les personnages des tableaux des maîtres italiens et espagnols où ils sont représentés vêtus avec magnificence. D'après Blaise de Vigenère c'est surtout en Italie que l'usage en était le plus répandu. Ils servaient de pages et de messagers d'amour.

Les fous de cour, idiots de naissance ou badins de profession, avaient pour occupation d'exciter le rire de leurs maîtres par des grimaces, des gestes grotesques et de brusques saillies; ils passaient presque pour des oracles, et tout leur était permis sous le couvert de leur titre et de leur costume.

On choisissait de préférence pour remplir ces fonctions, des nègres, des avortons, enfin les plus singulières variétés de l'espèce humaine.

Ils portaient la livrée de leurs maîtres, agrémentée des emblèmes spéciaux aux fous de profession.

N° 8.

Fou de cour; fin du seizième siècle.
Tableau de Veronese; galerie Brera, Milan.

Toute la livrée de ce nègre est en satin blanc, sauf les chausses qui sont en cuir blanc ou en drap. Le justaucorps est garni de glands d'or terminés par des houppes de soie.

N° 10.

Nain de cour à la suite d'un corps d'armée; commencement du seizième siècle. Fresque de Gaudenzio Ferrari; galerie Brera, Milan.

Chapeau en feutre blanc suspendu derrière le dos; pourpoint d'étoffe légère; chausses jaunes à bandes bleues; houseaux de même couleur. Sabre recourbé dont les proportions déjà réduites jurent encore avec la taille de ce petit homme.

N° 11.

Nain de cour s'amusant avec un singe; fin du seizième siècle. Figure tirée d'un tableau de Bonifazio; galerie Brera, Milan.

Bijou placé au milieu des cheveux crépus. Boucles d'oreilles. Pourpoint mi-partie ouvert sur la poitrine et montrant la chemise froncée. Haut-de-chausses bouffant; bas-de-chausses et petits souliers à crevés.

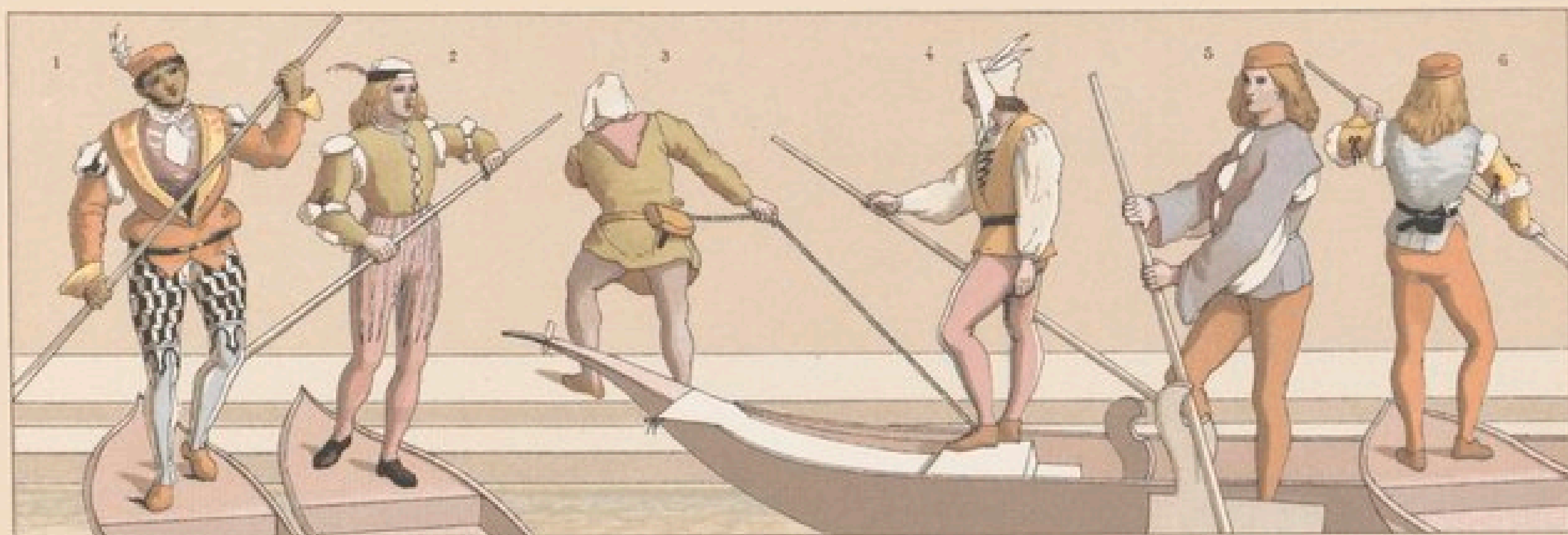
N° 12.

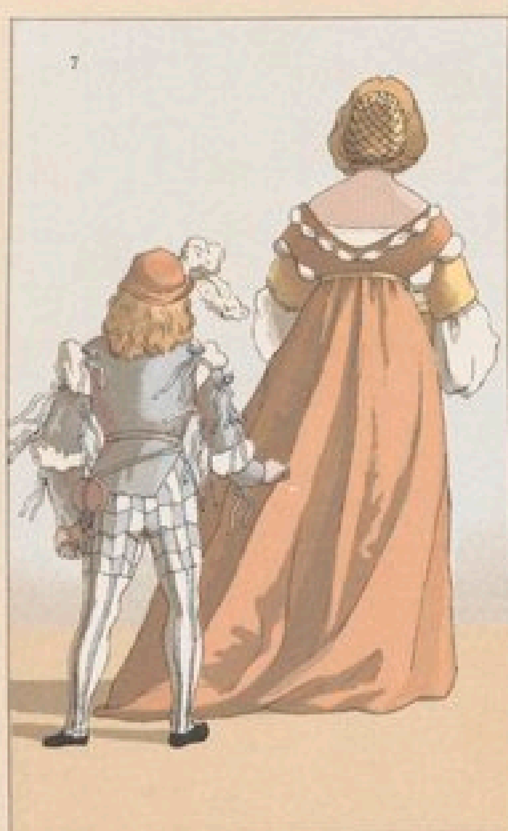
Fou de cour; dix-huitième siècle.
Fresque de Tiepolo; palais Labia, à Venise.

Costume dont certaines parties rappellent l'époque de la jeunesse de Louis XIV : chapeau haut, au fond tailladé, aux bords déchiquetés et relevés d'un côté; pourpoint mi-partie et à manches bouffantes tailladées; long haut-de-chausses et souliers à bouffettes.

Aquarelles de Stéphane Baron.

Voir, pour le texte : Vecellio, Costumes anciens et modernes, *Didot,* 1859. — *L'abbé Delaporte,* le Voyageur français, 1782. — *M. A. de Beaumont,* Venise (Tour du Monde, 1862).







ITALIE

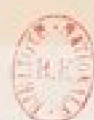
ITALIA

ITALIEN

EY

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Girard del



DS

ITALIE. — XIVᴱ-XVᴱ SIÈCLES

TYPES DE LA MAISON URBAINE DANS LA TOSCANE.

ÉPOQUE DE LA PREMIÈRE RENAISSANCE.

1 2 3
4 5
6 7 8

Ces constructions proviennent des peintures murales du Campo-Santo de Pise; sauf une seule, le n° 2, tirée d'une fresque d'un élève de Simon Memmi, Antonio Veneziano, toutes font partie de l'œuvre formidable de Benozzo Gozzoli, qui a couvert un côté tout entier du Campo-Santo, avec vingt-cinq compositions capitales, sur l'Ancien Testament; travail gigantesque qui a valu à cet élève de Fra Angelico l'honneur bien mérité de reposer dans la terre sainte rapportée de la Palestine, qui forme le sol du célèbre cimetière. Les constructions d'un caractère privé abondent dans ces tableaux; elles y offrent un intérêt d'autant plus sérieux que ces types ne vivent plus guère que par ces fresques. « Reliques d'une vie éteinte, elles font revivre tout un monde », a dit M. Taine.

C'est dans le Campo-Santo de Pise, et les Siennois y aidant les Pisans, que s'accomplit surtout la mystérieuse transition du moyen âge à la renaissance. On sait ce que valaient pour cette évolution des ouvriers comme les peintres qui étudiaient la sculpture, l'architecture, afin d'être prêts à tout au besoin, et auxquels on s'adressait parfois pour construire des fortifications, des ponts, des marchés, des églises; capables, comme le fit Giotto lui-même, le chef de toute cette école, de bâtir toute une ville sur le dernier plan d'une fresque. Les travaux de gens aussi expérimentés méritent donc toute confiance, et l'on peut s'en rapporter entièrement à des artistes qui ne soupçonnaient guère qu'il pût y avoir jamais des écoles de l'à peu près. C'est à leur fécondité et à leur savoir que l'on a dû ce que M. Taine appelle « une renaissance avant la renaissance, une seconde pousse presque antique de la civilisation antique, un précoce et complet sentiment de la beauté saine et heureuse, une primevère après une neige de six siècles. Voilà, continue le critique supérieur qui est un si excellent guide en ces matières, voilà les idées et les paroles qui se pressent dans l'esprit, en contemplant la grâce de l'architecture renouvelée de ces temps. »

Les Italiens qui n'avaient jamais adopté le style gothique d'une manière absolue, qui avaient conservé toujours quelques-unes des traditions de l'art romain, y revinrent avec une prédilection de plus en plus marquée, lorsqu'ils se virent aidés dans leur œuvre par la découverte des manuscrits de Vitruve, laquelle eut lieu vers la fin du treizième siècle. L'architecture se trouva tout de suite dégagée du gothique, y ayant pris seulement une pointe d'originalité et de fantaisie, que sa pente naturelle devait porter, dès les premiers pas, vers les formes sveltes et simples de l'antiquité païenne.

Giotto, avec son architecture portant l'empreinte des mœurs de son temps, où les portiques du palais public ou des maisons des grands, ceux des églises, les cloîtres des couvents, les églises mêmes, les sacristies, les sanctuaires, tenaient lieu de chambres de réception, Giotto, avec son architecture toute républicaine, toute destinée à une utilité commune, paraît avoir été l'un des plus puissants initiateurs d'un genre qui s'est étendu aux principes mêmes de l'habitation privée. La renaissance des formes antiques n'entraînait nullement, du reste, pour ces fiers esprits la restauration des sociétés païennes, et rien ne le démontre plus nettement que la différence fondamentale qui se trouve entre le plan invariable de la vieille maison grecque et romaine, sèche à l'extérieur comme la jalouse maison orientale, et comme celle-ci n'ayant de vie et de luxe que dans l'intérieur, et celui de la maison italienne où tout annonce la vie expansive. Partout, dans sa physionomie, perce le goût de la beauté élégante et heureuse. Des *loggie*, ouvertes au soleil et à l'air, permettent à tous les membres de la famille de jouir du monde extérieur, de voir et d'être vus ; un portique élégant, hospitalier, précède l'entrée de la plupart des maisons du riche. La vie s'annonce comme facile, confiante, dans ces maisons qui n'ont plus besoin d'être à l'abri de quelque coup de main comme aux époques troublées. Les vieux modes de l'architecture y reparaissent avec une fraîcheur et une originalité pleine de charmes. Les galeries du portique servent à des réceptions de toutes sortes ; on en fait des chambres nuptiales, on y donne des banquets, comme on y sacrifie à Dieu.

Le temps où fleurirent ces mœurs fut celui de l'état prospère de la Toscane, et date particulièrement de la fin du quatorzième siècle, époque où, sous l'influence de la paix, les arts utiles profitèrent de l'adoucissement des mœurs. Ces mœurs étaient encore d'ailleurs empreintes d'une certaine simplicité. Les lois somptuaires qui répriment le luxe personnel, permettent la magnificence ; une pompe insolente, soit dans les équipages, les chevaux, les valets, est interdite ; les premiers citoyens, leurs femmes, leurs filles, vont à pied dans les rues, et ne compromettent point leur dignité. Leur repas est sobre ; leur vêtement, simple, modeste, et toujours de la même forme et de la même étoffe, ne brille ni par l'éclat des couleurs, ni par la richesse des broderies.

Sous la toilette coquette que lui procure le renouveau antique, qui donne à la Toscane l'air de fête d'une jeune nation qui s'éveille, le quatorzième siècle italien est, en réalité, le continuateur des traditions nationales. Denina montre que dans les maisons du treizième siècle, où tout ce qui tenait à la vie privée conservait la simplicité et la rusticité des temps précédents, un portique et une salle avec quelques chambres composaient toute l'habitation d'un grand seigneur.

La petitesse des habitations particulières contribua même à resserrer l'union dans les familles, et le charme de la société y était réel.

Enfin, à propos des cheminées, dont on ne voit pas une seule dans nos exemples, leur usage dans les maisons véritablement italiennes fut réellement tardif. François Vecchio, allant de Carrare à Rome en 1320, ne trouve pas de cheminée dans l'auberge de la Lune « n'y en ayant point alors à Rome », dit Muratori (*Histoire de Padoue*); on y était dans l'usage de faire du feu dans des caisses pleines de terre et au milieu des chambres. Le mot *caminata*, qui figure dans les écrits du temps, indiquerait seulement le lieu où l'on allumait du feu. Il y eut toujours, même auparavant, des cuisines et quelques chambres d'où sortait la fumée; mais ce n'est pas à dire pour cela, selon Musso, qu'on connût la manière de la conduire au-dessus du toit par le moyen d'un tuyau.

Avant d'examiner nos exemples, nous ferons observer pour éviter des répétitions que la *loggia*, loge et terrasse de plein air, comporte un double sens. La loge proprement dite est une galerie pratiquée à l'un des étages d'un édifice pour jouir de la vue du dehors et de la fraîcheur de l'air, tout en y étant à l'ombre. Sur la terrasse, la loge est un portique en avant-corps, où les mêmes avantages sont assurés; et les loges sont encore tous les petits cabinets, les logettes donnant sur la terrasse et où l'on se retire pour éviter la violence des heures trop chaudes. Le *corps de logis* est la maison, l'habitation même, formant la masse principale du bâtiment.

La terrasse est une plate-forme qui sert de couverture à l'édifice, ou à des parties de l'édifice, en y remplaçant le toit. C'est un ouvrage de maçonnerie, pavé de dalles ou garni de plomberie. Parfois on trouve sur la terrasse des plantations de quelques arbres. La terrasse est bordée d'une muraille ou d'une balustrade à hauteur d'appui, servant de garde-fou et d'accotoir, et dont le nom *parapetto* est d'origine toute italienne, ainsi que celui de *balcone*, appliqué aussi bien à la saillie sur la façade d'un bâtiment, soutenue par des colonnes ou des consoles et entourée d'une balustrade, qu'à un ouvrage de serrurerie qu'on met à une fenêtre pour servir d'ornement et d'appui, et enfin au parapetto lui-même.

DESCRIPTION DE LA PLANCHE.

N° 1. — Fragment d'une maison riche, à trois étages.

Portique à colonnes et arcades, voûté et disposé en double galerie ; cette construction, très régulière, est à la fois fine et solide. Elle supporte en partie le corps d'habitation, et pour le reste la loggia, sans doute pavée de marbre comme le portique; on y remarque un cabinet de plein air, dont la couverture en claire voie, garnie en tonnelle, repose sur quatre colonnes, mode toujours très usité en Italie.

La grande chambre du premier étage, pièce sans clôture ni vitrage servait surtout pendant le jour, et aux heures où le soleil ne permettait point la fréquentation de la terrasse découverte. Pour y être à l'abri des regards de la rue, on suspendait des courtines à la rampe disposée en dehors; de cette façon on avait de l'air et de la tranquillité. Les chambres à coucher étaient closes et n'avaient point cette dimension.

N° 2. — Cet exemple, moins clair que ceux de Gozzoli, offre cet intérêt que le portique est préparé pour une grande réception; une riche tenture le garnit d'un côté, et on y trouve disposé une espèce d'autel sur un palier à la hauteur de trois marches; c'est pour un sacrifice divin que ces préparatifs sont faits. Quant à la maison même, qui a deux étages, elle offre une succession de terrasses. — La loggia se montre ici avec sa galerie, une haute plantation végétale, au-devant de laquelle se trouve un banc de maçonnerie, entouré de trois côtés et orné de vases de fleurs aux angles. La galerie de cette loggia est surmontée d'une terrasse de plain-pied avec le second étage, qui lui-même se termine en plate-forme. L'amorce du velum que l'on voit à l'un des côtés du portique montre le moyen dont on usait pour empêcher le soleil d'échauffer trop cette salle, si largement ouverte, lorsqu'on s'y réunissait.

N° 3. — Riche maison, dont le portique en retour d'angle faisait galerie sur deux côtés de l'habitation.

Les colonnes carrées sont ici des piliers. La voûte est un plafonnage en grands caissons. La *loggia* dont le parapet est richement orné a une galerie couverte par une toiture inclinée; on voit ici les tapis dont on usait pour se mettre au balcon. Dans la peinture originale, le portique de cette maison sert à un festin de noces, qui a lieu au son des trompettes et avec tout l'apparat des treizième et quatorzième siècles.

N° 4. — Cette petite maison carrée, en îlot comme disaient les Romains, n'a qu'un rez-de-chaussée pour l'habitation, et une terrasse, couverte pour la plus grande partie par une galerie en retour d'angle. Le portique en arcades s'appuyant sur des piliers en pilastres est d'un beau caractère; on y voit un lit que, sans doute, on n'y disposait que pour les jours de certaines cérémonies; on trouve encore ici le tapis du balcon, et la plate-forme pour toiture, du genre de ces couronnements dits à l'italienne, que l'on devait tant imiter sous d'autres cieux.

N° 5. — Maison à deux étages; portique large et long, clos d'un bout

comme notre n° 1, mais plafonné et non voûté. La loggia est ici entièrement couverte; c'est une galerie et non une terrasse de plein air. L'habitation se termine par le toit à double pente, formant pignon.

N° 6. — Cette maison est d'un caractère plus modeste que les autres; elle n'a point de portique, mais une espèce de salle commune pour entrée, n'ayant d'autre porte qu'un rideau. Les fenêtres du premier étage sont grillées; au second étage et tenant lieu de la loggia, on voit une pièce haute, formant une galerie à colonnes, où l'on pouvait respirer à l'ombre l'air libre; une femme y est au balcon sur son tapis; le petit bâtiment latéral paraît être la cage de l'escalier qui aurait pris naissance dans la salle d'entrée, mais sans en réduire les proportions, et sans permettre aussi un trop facile accès dans les chambres d'habitation.

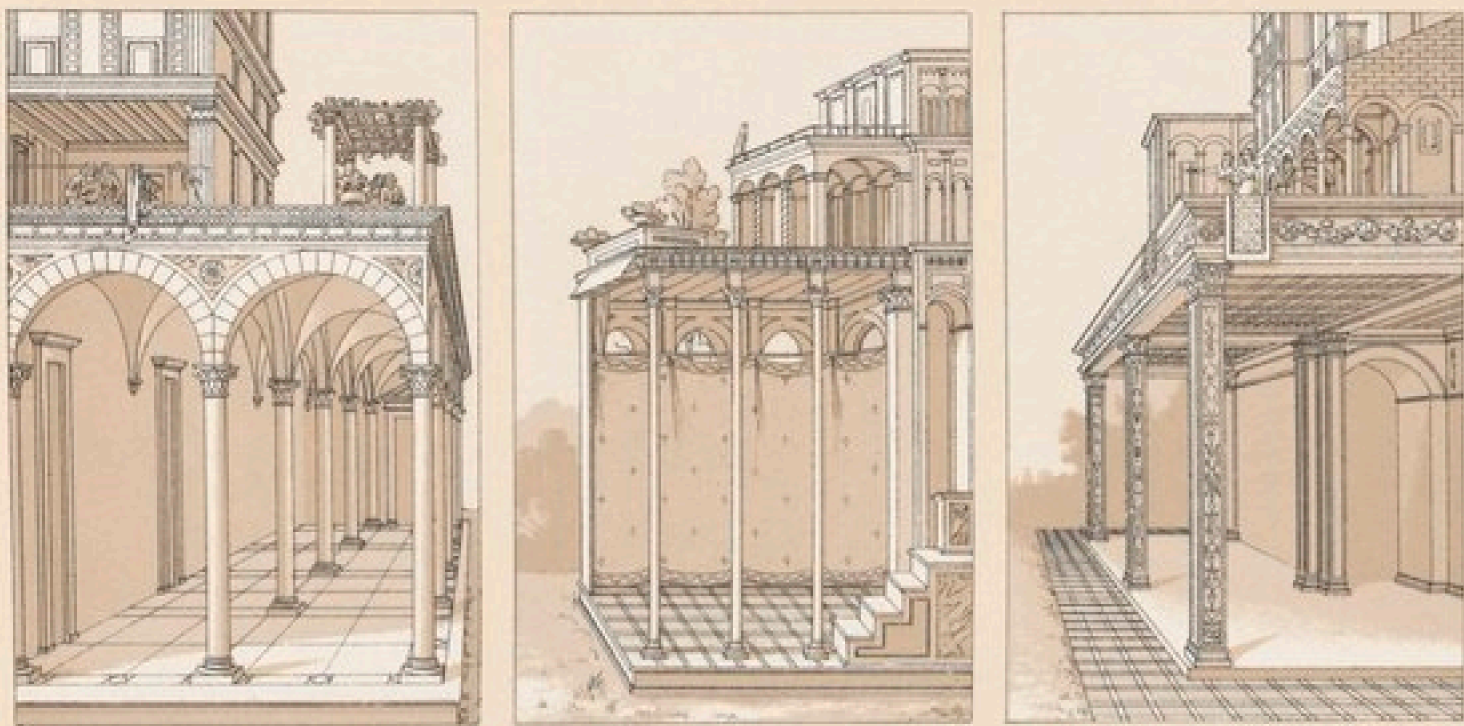
N° 7. — Riche portique à arcades et à colonnes, surmonté de deux étages de longues galeries ouvertes et tenant lieu de la loggia. — Ce portique orné de guirlandes de verdure est disposé pour une fête, et même pour une cérémonie religieuse, car les rideaux drapés ne parent point une porte, mais un sanctuaire. Le caractère privé de cet édifice est peu accusé; il a plutôt l'air d'un bâtiment public.

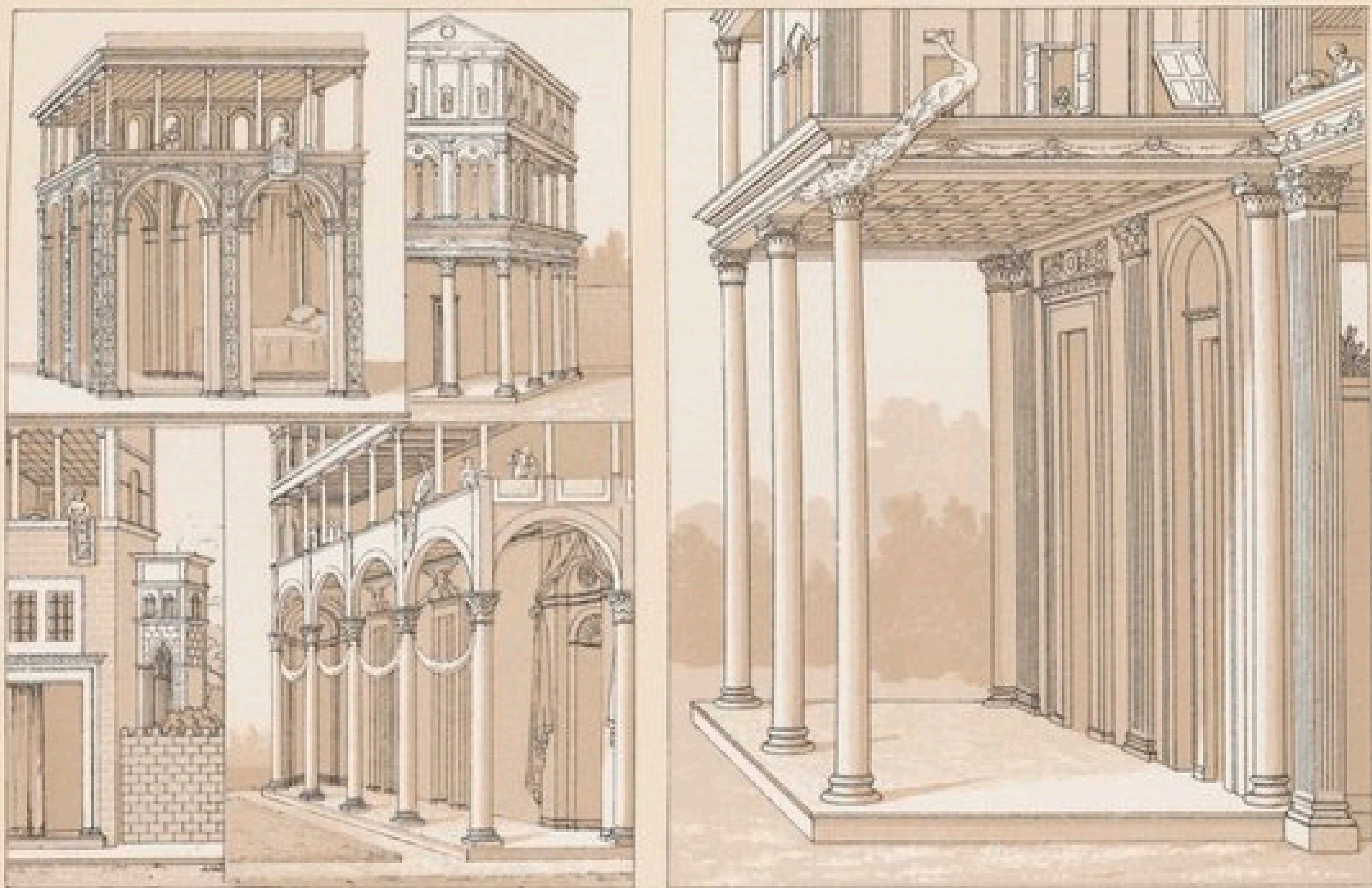
N° 8. — Ce charmant portique, que l'on croirait inspiré par les sveltes architectures des peintures murales de Pompéi, devait être en double sur la surface de la maison; c'est-à-dire qu'on en trouvait un de chaque côté, en laissant le milieu dégagé pour l'entrée des chevaux, des voitures. La loggia n'est encore ici qu'une galerie couverte; on voit les fenêtres vitrées s'ouvrant au dehors en deux battants au-dessous d'une partie dormante, ou bien ouvertes en un seul châssis se détachant de la partie dormante et s'avançant en marquise.

Notre dernier et charmant portique, que nous avons dépeuplé comme les autres, est celui-là même où Gozzoli a représenté l'ivresse de Noé, et où se trouve la célèbre figure de la femme se couvrant la face avec la main, en ayant soin d'entr'ouvrir les doigts, alors que Sem en est encore à se dévêtir pour couvrir son père. Cette affectation, si heureusement mise en scène par le maître, fit créer en Toscane un proverbe que l'on employait pour désigner la fausse honte; « *comme la vergognosa di Campo-Santo,* » disait-on.

Ces fragments sont tirés des Peintures à fresque du Campo-Santo de Pise, *dessinées par Giuseppe Rossi; recueil publié à Florence, en* 1832.

Voir, pour le texte : Ferrario, l'Italie. — *Batissier,* Histoire de l'art monumental. — *J.-M. Daussy,* Histoire des beaux-arts ou les grands hommes de l'Italie, *Paris,* 1849. — *M. H. Taine,* Voyage en Italie, Florence et Venise, 1881, *Hachette, édit.*





ITALIE XIVE SIÈCLE

ITALIA XIVTH CENTY

ITALIEN XIVTES JAHRT

DS

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Waret del.



ITALIE. — XVE SIÈCLE

COSTUMES CIVILS ET RELIGIEUX. — OBJETS MOBILIERS.

(PLANCHE DOUBLE.)

3
2 1 4

N° 1.

Étoffe en velours noir lamé d'or et de satin rouge, tiré d'un tableau de Gentile da Fabriano, à l'Académie de Florence. (1re partie du siècle.)

N° 2.

Ce sujet provient d'un gradin du retable peint par Francesco Pesello. Il représente les saints frères Côme et Domitien, visitant un malade et lui administrant des remèdes. (*Musée du Louvre.*)

N° 3.

Noces de Boccace Adimari avec Lise Ricasoli, célébrées à Florence en 1420. Cette peinture, dont l'auteur est inconnu, provient de la galerie Guarrazzi. Elle résume presque tout ce que l'on peut connaître de la vie civile seigneuriale au commencement du XVe siècle. Le portique d'où sort le cortége est celui du Bigallo, demeure des Adimari, qui existe encore. Les musiciens, assis sur l'estrade, portent sur leurs instruments les anciennes armes de la république florentine (fleur de lis rouge, fleuronnée de même, sur champ d'argent). Dans le fond, on voit le Baptistère.

La mariée, en robe de velours noir, à broderies d'or, coiffure à corne, donne la main à son époux, dont la tête est découverte; c'était la mode, après la messe de mariage, de recevoir ainsi le cortége de ses invités devant la porte de sa maison. Le chef de la famille, reconnaissable à son chaperon à longue queue, semble inviter deux jeunes seigneurs à s'avancer pour prendre part à la fête.

N° 4.

Intérieur de la cellule du dominicain Savonarole et son portrait, d'après Fra Bartolomeo. La cellule de Savonarole a été conservée telle qu'elle était à sa mort, en 1498. La chaise est authentique, le bureau refait d'après les débris de celui qui lui servait. Le crucifix est celui qu'il tenait en allant au bûcher. Cette peinture se trouve actuellement au couvent de Saint-Marc, à Florence, dont Savonarole était le prieur.





ITALIA

ITALIE

ITALIEN

Desmazures & Lestel, lith

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

GS

ITALIE. — XVIE SIÈCLE

COSTUMES FÉMININS DES XIVe, XVe, XVIe SIÈCLES.
TYPES ITALIENS ET HOLLANDAIS D'APRÈS LES PEINTURES DES MUSÉES D'ITALIE.
LA TEINTURE DE LA CHEVELURE VÉNITIENNE.

TYPES ITALIENS.

XIVe siècle.

N° 2.

Dame noble.

Cheveux disposés en bandeaux et ôrnés, un peu en arrière de la tête, d'un diadème auquel est fixé un voile de mousseline retombant sur les épaules. Chemisette à plis très fins. Longue robe de velours noir, de coupe simple et gracieuse, garnie par devant et dans toute sa longueur, d'une large bande de fourrure; des broderies d'or garnissent l'encolure et les manches, lesquelles, amples jusqu'au coude, deviennent justes et boutonnées sur l'avant-bras. Ceinture d'orfèvrerie, posée à hauteur des hanches.

Ce genre de robe se maintint dans la toilette des dames avec des modifications peu importantes jusque vers le seizième siècle, époque où les *corps*, sortes de cuirasses emprisonnant la taille, furent substitués aux corsages souples.

D'après un tableau de Stefano, dit le *Giottino*. Aux Uffizi; Florence.

N° 5.

Dame noble.

Voile recouvrant un escoffion en forme de croissant. Robe de velours bordée de petit-gris.

D'après les miniatures d'un manuscrit italien appartenant à la Bibliothèque de Parme.

N° 9.

Dame romaine.

La pièce de mousseline qui enveloppe les cheveux est fixée au milieu de la tête par un riche bijou et se trouve couverte d'un voile de même étoffe que la robe et le manteau. Robe ouverte par devant et laissant voir la cotte ou jupe. Manteau tombant jusqu'à terre et rejeté sur l'épaule gauche.

D'après un primitif inconnu. Pinacothèque de Bologne.

XVe siècle.

N° 3.

Demoiselle vénitienne.

A cette époque, la chevelure féminine était toujours blonde, naturellement ou par les secours de l'art (voir la figure n° 13). Elle est ici maintenue par un ruban de velours garni de perles, et retombe sur les épaules en masses soigneusement ondées. Robe de dessus en satin blanc et garnie de passementeries d'argent, sur un corsage décolleté ayant ses manches largement ouvertes sous l'avant-bras, de manière à laisser retomber les manches fendues de la chemisette. Selon le goût du temps, la robe se croise sur la poitrine et découvre tout le côté gauche du corsage, particularité qui se reproduit dans le costume des nombreuses jeunes filles nobles figurant dans le tableau qui a fourni l'exemple représenté.

D'après Gentile Bellini; Académie de Venise.

N° 4.

Dame vénitienne en costume d'épousée.

Fazzuolo, voile des épousées; cette pièce de fine mousseline, ornée d'une couronne de perles, est maintenue, dans sa partie antérieure, par un petit cordon également composé de perles et auquel sont suspendus des *tremoli*, ornements légers et pendants. Collier en broderie d'or garnie de bijoux. Robe de velours noir sans manches, largement échancrée sur la poitrine, et découvrant ainsi un riche corsage en brocart d'or dont les manches sont ouvertes au coude pour le passage de la chemisette. Torsade d'or posée en sautoir et formant ensuite une ceinture qui retombe de côté sur la hanche.

Figure provenant d'un tableau de Gentile Bellini. Académie de Venise.

N° 6.

Dame noble.

Coiffure composée d'une ferronnière en broderie d'or, d'une broche en joaillerie posée sur le côté, et d'une garniture de perles qui couvre la masse de cheveux se terminant en une longue queue liée par une torsade en velours noir.

Robe de satin aux manches fendues et fermées de distance en distance par des cordons de la nuance d'un second corsage qui apparaît au-dessus de l'encolure de la robe. Colliers de perles et d'orfèvrerie.

D'après un tableau votif de Bernardo Zenale. Galerie Brera; Milan.

N° 8.

Dame noble.

Balzo d'étoffe d'or semée de perles. Robe de velours aux manches flottantes au-dessus du coude et serrées sur l'avant-bras.

Tirée des fresques d'Uccello, à Santa-Maria Novella; Florence.

N° 12.

Demoiselle noble; fin du siècle.

Bandeau en brocart d'or sur des cheveux dénoués et flottants, mode de coiffure réservé aux jeunes filles. Sur la cotte ou jupe, une robe en étoffe d'or lamée d'argent, fabrication florentine de la Renaissance.

D'après une fresque de Ghirlandajo, à Santa-Maria Novella; Florence.

N° 14.

Dame noble de la fin du siècle.

Jupe de satin rouge couverte d'un treillis d'or semé de boutons d'argent. Robe en tissu d'or broché.

Figure de même provenance que la précédente.

XVI[e] siècle.

N° 7.

Noble dame vénitienne; commencement du siècle.

Les cheveux sont renfermés dans un filet d'or orné de perles et de bijoux. Robe de brocart, garnie de velours noir; ses grandes manches pendantes font corps avec les manches d'un corsage décolleté en velours violet brodé d'or.

D'après une fresque de la Scuola del Santo, à Padoue.

N° 13.

Dame vénitienne teignant sa chevelure en blond.

Il était d'un usage général parmi les patriciennes de Venise, dont les cheveux sont noirs la plupart du temps, de teindre leurs cheveux en blond ainsi que l'avaient fait jadis les Romaines. Le blond que les dames cherchaient à se procurer vers la seconde partie du seizième siècle, était surtout la chaude teinte aux magnifiques reflets que déploie la Muranese dans le tableau du Titien que l'on voit au Louvre. La recette qu'employaient les Vénitiennes pour produire cette nuance nommée *filo d'oro*, fil d'or, se composait de deux livres d'alun, six onces de soufre noir, et quatre onces de miel; on distillait le tout ensemble avec de l'eau, ce qui produisait la merveilleuse teinture. Cette recette est tirée d'un livre publié par la comtesse Nani : *Ricettario della contessa Nani.*

Cesare Vecellio, cousin du Titien, en racontant comment on employait cette mixture, montre que, pour obtenir la teinture de leurs cheveux, il fallait que les coquettes fussent de véritables patientes. La dame se rendait sur la terrasse de sa maison, lotionnait largement sa chevelure et restait là, assise, pendant des heures entières, exposée aux rayons du soleil qui fixait la couleur. Pour protéger son visage, elle portait un chapeau sans fond et à larges bords sur lesquels les cheveux étaient étalés et restaient pendants jusqu'à ce qu'ils fussent secs.

TYPES HOLLANDAIS.

XV[e] siècle.

N° 1.

Dame noble.

Plaques d'orfèvrerie, couvrant deux masses de cheveux disposées sur les côtés de la tête : mode de coiffure rappelant celui encore en usage dans plusieurs localités de la Hollande (voir la planche le Lapin). Corsage décolleté en pointe, sur lequel retombe un collier de perles à double rang. Manches de satin jaune tailladées indiquant bien une provenance hollandaise ou flamande; à cette même époque, on retrouve la mode des crevés fort en usage en Allemagne, surtout dans le costume des hommes; les Italiens l'appliquèrent à leurs costumes sans plus de modération.

D'après un tableau d'un vieux maître hollandais inconnu. Pinacothèque de Turin.

N[os] 10 et 11.

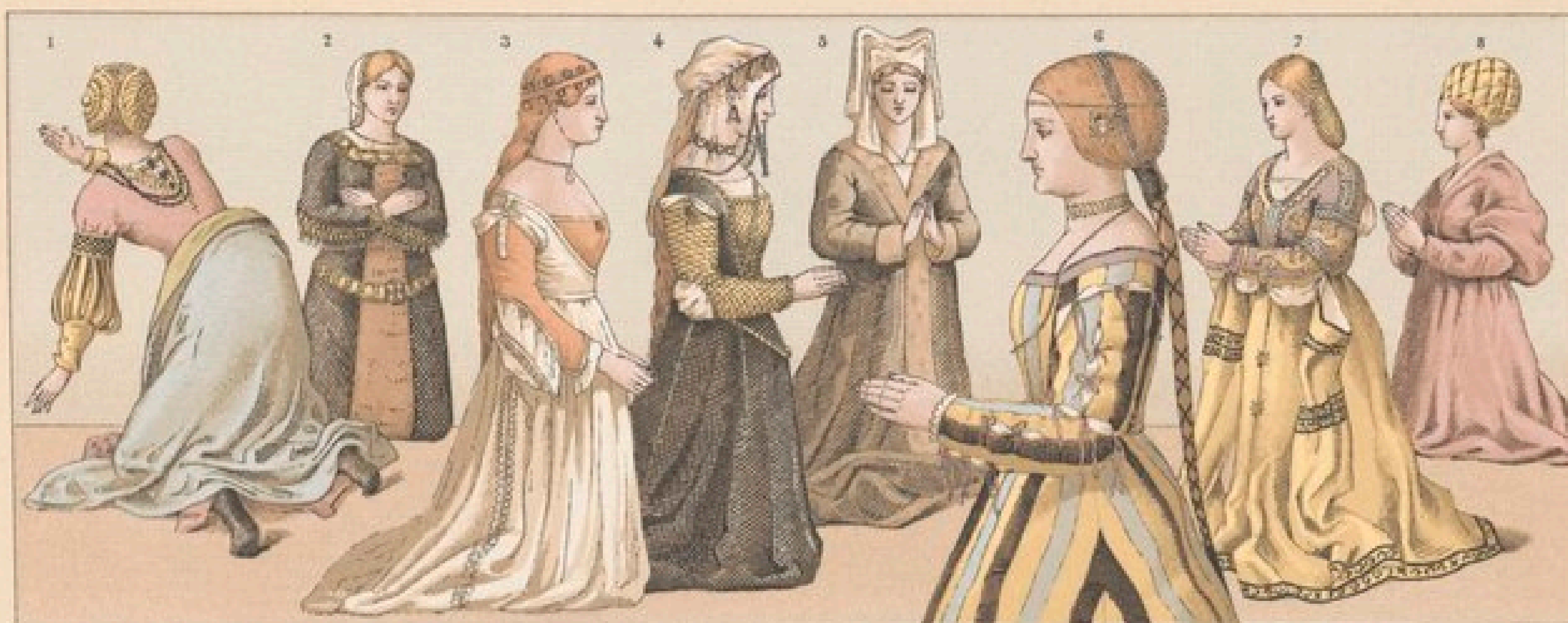
Dame noble et sa suivante.

Coiffure consistant en une guimpe dont une moitié enveloppe le sommet de la tête; l'autre est disposée de façon à entourer le visage comme une mentonnière et à retomber derrière l'oreille droite. Cette coiffure semble être parfois celle des dames veuves de l'époque.

La servante porte le capuchon en usage chez les matrones flamandes du temps.

Figures tirées d'un tableau de Van der Goes. Hôpital de Santa-Maria Nuova; Florence.

Voir, pour le texte : Cesare Vecellio, Costumes anciens et modernes. — *M. Eugène Rimmel,* le Livre des parfums.





ITALIE XVIE SIECLE

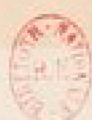
ITALIA XVITH CENT^{Y}

ITALIEN XVI^{TES} JAHR^{T}

G S

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Girard del.



HD

ITALIE

COSTUMES FÉMININS SELON LES TRADITIONS LOCALES ET LA CONDITION SOCIALE. LA MODE A L'AURORE DU XVIe SIÈCLE.

Dans les peintures originales, on trouve inscrit en français, sur chacun des écussons tenus en main, soit un nom de localité, soit celui d'un type générique. Celles de ces femmes qui sont pourvues de cet écusson portent des vêtements et parures appartenant au moins au quinzième siècle, certaines d'entre elles, comme le n° 8, ayant un caractère d'une ancienneté beaucoup plus reculée. Quant à la Dame sans écusson, tenant comme un sceptre l'éventail de plumes orné du petit miroir, elle apparaît dans ce milieu suranné avec le rayonnement d'une souveraine que, plus encore que sa qualité de grande dame, lui procure le charme suprême d'être la mode en personne, la grande mode dont le triomphe ne devait pas s'arrêter en Italie, mais que l'on vit franchir les Alpes à la faveur de l'engouement des Français, qui se manifesta dès le temps de Charles VIII, s'enracina sous Louis XII malgré Anne de Bretagne et ses templettes, et devint tout à fait envahissante sous François Ier, secondé dans ses goûts par Louise de Savoie. C'est ici la mode italienne dans la pureté de son début en France, avant que Diane de Poitiers eût commencé à la modifier par l'allongement et le resserrement du buste, avant le supplice du corset de laiton, et enfin avant l'usage de la robe en redingote, à haut collet en carcan surmonté de la petite fraise, et à épaulières bouffantes, imaginée par Catherine de Médicis.

L'ample précision avec laquelle les diverses pièces de ces costumes sont indiquées dans leur essentiel, ce qui est une qualité rare à toutes les époques, est préférable en cette matière à la maestria de Cesare Vecellio, datant d'ailleurs de la dernière partie du siècle, et qui, quoiqu'il traite souvent des costumes qui ont précédé son temps, n'offre point d'exemples analogues à ceux que nous reproduisons.

On voit, par ces quelques figures, que les dames françaises, pour lesquelles on faisait les recueils de ce genre, se livrèrent à de profondes études sur les modes de l'Italie, dont elles voulurent connaître les usages dans toutes leurs nuances, y compris ceux des classes rustiques. C'était une curiosité de gens de goût, et la coquetterie a souvent trouvé des ressources pour s'alimenter en recourant à des moyens de cette sorte. Les grandes dames françaises du

seizième siècle, étudiant les costumes des paysannes de l'Italie, essayaient d'entrer dans la voie où la Pompadour réussit deux siècles plus tard, en renouvelant la mode avec ses paysanneries empruntées à nos provinces.

D'après tout ce que l'on connaît d'elles, les Dames françaises du seizième siècle ne poursuivirent pas longtemps leurs études en ce sens. On vit bien chez nous quelques essais de l'emploi de la coiffure plate des moissonneuses italiennes, comme en témoignent les exemples des planches ayant pour signes le Coussin et la Hache, nos 4 dans les deux planches; mais en somme, et aidée en cela par le toquet à l'espagnole, c'est surtout la tournure cavalière qui devait prévaloir chez nous.

Les écussons portent pour inscription :

N° 1. — *De Saint-Salvator.* (San-Salvadore, petite ville de la Terre de Labour.)

N° 2. — *De Villaige.* La villageoise, marchande d'œufs et de volaille. Type général.

N° 3. — *De Orenche.* (Auronzo, village à 12 l. de Naples, N. E. de Bellune.)

N° 4. — *Ferrare.*

N° 5. — *La Juive.*

N° 7. — *La Vénitienne.*

N° 8. — *A Saint-Jacques.* (San-Giacomo, dont le nom est celui de deux villes, l'une située dans la Calabre Citérieure, l'autre dans l'Ultérieure.)

N° 1.

Le n° 1 est coiffé d'une espèce de *barreto* en paille tressée, corsage en casaquin serré par une ceinture. Le tablier, court, étroit, et frangé au bout, est la pièce de vêtement qui devait survivre sous cette forme réduite de l'antique ceinture, dite κοιλιόδεσμος chez les Grecs, *ventrale* chez les Romains, la ceinture formée d'une pièce d'étoffe de forme rectangulaire étroite et longue, attachée autour des reins et tombant par devant, de manière à servir de voile pour la pudeur lorsqu'on portait cette ceinture à nu, et que l'on réduisit en ne conservant que l'extrémité pendante lorsque la ventrale fut posée sur la tunique, en manière de pièce décorative. Cette femme a une robe tenue assez courte pour laisser voir le jupon. Ses pieds sont nus dans un soulier de quelque élégance. On ne voit de sa chemise que les manches s'arrêtant à l'arrière-bras, et dont le volume est contenu par un cordon noué autour. Les bracelets sont formés d'une paire d'anneaux simples et à jeu libre. Le collier souple fait trois tours à la base du cou, en descendant légèrement sur la poitrine.

N° 2.

Le n° 2 porte un ample chaperon, le *capitium* ou la cape des femmes chez les Latins, qui désignaient spécialement la coiffure du genre de celle-ci par le nom de *capulatus,* à cause de sa houppe ou de son gland. Ce capuchon est maintenu en place par le tablier passé par-dessus. Le vêtement supérieur est une *lacerna,* espèce de manteau ample, non fermé comme la *pænula,* mais ouvert par devant et attaché par une boucle ou une broche sous la gorge, et que l'on pense avoir été emprunté aux Gaulois, qui le portaient ordinairement avec un capuchon, que remplace ici, avec avantage, le large chaperon indépendant. La robe de cette marcheuse est courte, et ne consiste probablement qu'en une simple jupe. Ses jambes sont nues, et elle porte des bottines coupées pour être lacées.

N° 3.

La coiffure est le chapeau de paille de maïs, à grands bords souples, se prêtant aux caprices. Le casaquin est presque une demi-robe largement ceinte. Le linge de la chemise n'apparaît qu'aux manches qui couvrent le bras jusqu'au poignet; leur ampleur est contenue en partie à l'avant-bras par le brassard en étoffe auquel les Italiens modernes qui en font usage donnent le nom de *manec,* venant de la *manica* romaine. Seulement cette demi-manche est ici ouverte sur le côté, pour laisser passer la lingerie, qui s'épanouit largement au poignet. Robe assez courte, pour laisser voir le jupon, lequel descend assez bas sur le soulier fermé et haut pour que l'on ne voie pas si cette femme fait usage de bas. Le col est nu, sans joaillerie, et il n'y a pas de tablier.

N° 4.

Cette figure est la jeune fille de Ferrare, telle qu'en parle Vecellio, elle est couverte du voile de soie tombant par derrière jusqu'à la hauteur des genoux « et dont elle se couvre le visage lorsqu'elle s'aperçoit qu'on la regarde fixement »; ce voile est ici posé sur une résille dans laquelle toute la chevelure est enroulée. Ce costume n'a point d'ailleurs besoin de description. La robe, dit encore Vecellio, est de moire ou de satin, à plusieurs bandes de brocart d'or ou de velours ouvragé. Au-dessus du corsage, on voit apparaître ici le haut de la chemise ou le col de soie, taillé de même, un fin collier à double tour sur le côté, une aumônière, et aux pieds le patin en sandale pour la ville.

N° 5.

La coiffure de cette Juive est une toque à laquelle Vecellio donne le nom de *balzo,* qui est tout générique. Les hommes en faisaient usage;

le balzo soutenu par du laiton était rond comme un diadème; il appartient aux temps anciens.

N° 6.

Le n° 6, qui est un type général de la mode à l'époque où ces dessins ont été faits, pourrait emprunter à Vecellio l'un des titres de son recueil : *Femme noble dans les fêtes publiques*, ou encore cet autre : *Femmes de gentilshommes gouverneurs de villes, dans leur maison et dehors.* Nous pensons encore ici qu'il y aurait quelque puérilité à décrire un costume aussi facilement lisible, et d'un type si connu. Toutefois nous relevons au sujet de la jupe dont le grossissement est artificiel, que Vecellio dit de ce vêtement d'il y avait cent ans à son époque, et qui était large outre mesure, « qu'il était maintenu en dedans par des lames de fer afin de donner plus d'ampleur à la toilette, et qu'il en résulta beaucoup d'inconvénients pour les femmes enceintes. »

N° 7.

La Vénitienne porte ici « l'*Ancien costume des femmes mariées ou non* », ainsi que le désigne Vecellio. Il n'y a point non plus à insister sur cette toilette, et sur ces longues manches traînant à terre, avec la queue de la robe. Les femmes de Venise de ces anciens temps, dit encore Vecellio, portaient les cheveux pendants, mais renfermés dans un filet d'or de grand prix, qui tombait sur les oreilles; il ne semble pas, ajoute-t-il, que l'on fît usage d'une longue queue, le sénat l'ayant prohibée en ce temps, c'est-à-dire, selon lui, vers l'an 1100. L'exemple présent, montrant la dame vénitienne avec ses cheveux enveloppés dans une espèce de gaine si longue qu'elle relève la queue de sa chevelure en la portant sur son bras, montre que les prescriptions du sénat en fait d'usages féminins n'étaient pas plus à Venise qu'ailleurs d'une durée éternelle.

N° 8.

Le n° 8 est parmi ces figures celle dont le costume annonce la plus haute antiquité; par son caractère, il rappelle l'origine même de la majeure partie de la population de la Calabre, formant une partie de l'Apulie, l'Iapygie des Grecs qui fondèrent plusieurs villes dans cette presqu'île, dont la plupart des habitants étaient venus de l'Illyrie. Les tribus illyriennes, toutes plus ou moins barbares au sens romain, avaient probablement la même origine que les Thraces auxquels s'étaient mêlés quelques Celtes. Les Grecs les connurent dans la Chersonèse et dans la Propontide, et leur voisinage avec les anciens Perses se décèle encore par l'habillement de la Calabraise du quinzième siècle que l'on voit ici.

Le haut bonnet en cornet, porté par cette femme, est la *tiara recta*, que les Perses, qui lui donnaient la forme d'un cylindre droit, nommaient *cidaris*. Ce cornet est d'un genre compris encore dans la coiffure appelée *mitra*, qui, dans son sens général et primitif, désigne une longue écharpe garnie à son extrémité de cordons qui servaient à l'attacher selon les différents usages auxquels elle pouvait servir. C'est conformément à ce sens primitif que le mot mitra fut appliqué à l'espèce de coiffure que portaient les habitants de la Perse, de l'Arabie, de l'Asie Mineure, et dont les femmes de la Grèce firent aussi usage. Elle était disposée de manière à envelopper toute la tête, et à couvrir les joues et le menton sous lequel elle passait. On disait de la personne qui portait la mitra qu'elle en était voilée, *mitra velatus*. Cette espèce de coiffe, attachée par un lien autour de la tête, avec des plis ou des pans tombant sur les épaules, de sorte qu'on pouvait les tirer à volonté et s'en voiler toute la figure, ayant, en somme, beaucoup de la tournure de la guimpe, rentre encore dans la série des coiffures auxquelles les Romains donnèrent les noms de *calantica, calautica, calvatica* et que les Grecs appelaient κρήδεμνον. Avec la cape ronde, la chape ou pluvial, proprement la *parva casa*, sans capuchon, n'ayant d'ouvertures que pour le passage de la tête et celui des bras, enfin la blouse ou casaque close et ronde et n'indiquant aucune des formes du corps, selon la tradition asiatique pour le costume porté au dehors par les femmes, on a ici un ensemble pudique qui, nous le répétons, indique pleinement encore d'où sont venus ces Calabrais.

Les dames françaises du seizième siècle qui étudiaient ces costumes ne se doutaient pas qu'il pût s'agir là d'une renaissance des choses antiques, comportant des époques bien autrement reculées que celles dont on se préoccupait alors dans le domaine des arts.

Ces figures ont, dans les miniatures originales, 0,18 cent. de hauteur, ce qui est une dimension rare dans la peinture des manuscrits, et montre l'intérêt que l'on attacha en ce moment à ce genre d'étude, trop tôt abandonné, le seizième siècle n'étant point celui de la naïveté; nous les avons recueillies à la Bibliothèque nationale, section des manuscrits, mais, malgré notre soin habituel au sujet des documents inédits et de l'indication précise de leur provenance, nous n'avons point retrouvé dans le monde de nos annotations la note spéciale concernant ce ms. en toute certitude; c'est pourquoi notre renseignement est ici d'une certaine élasticité. Ces figures proviennent de l'une des séries suivantes : « *les Femmes renommées de Boccace,* ms. fin du quinzième siècle, n° 6801; *les Triomphes des Vertus,* ms. exécuté pour Louise de Savoie, n° 6809, ou *l'Archiloge Sophie,* ms. 6808, datant des premières années du seizième siècle, ou encore quelque « *Miroir historial* ou quelque *Livre des Angèles* », de cette même époque.





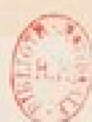
ITALIE

ITALIA ITALIEN

HD

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Lemoine del



ʽFE

EUROPE. — XVᴱ-XVIᴱ SIÈCLE

INTÉRIEUR DU MANOIR : LA *SALLE*. LA TOILETTE DU CORPS.

Bien que, vers la fin du moyen âge, tous les manoirs eussent depuis longtemps leurs appartements privés, c'était toujours dans la *salle* que les visiteurs trouvaient la famille réunie et entourée des *gens* de maison, auxquels un antique usage permettait de se livrer à leurs travaux en présence des seigneurs et maîtres. Ce mélange de services domestiques et d'habitudes de luxe est ce qui donne un intérêt particulier à la salle représentée.

On est en hiver et, dans la tapisserie originale représentant les saisons successives à la manière du temps, la porte est sans vantail, de manière que le paysage forme contraste avec la salle bien chauffée par des tronçons d'arbre brûlant dans la haute cheminée.

Le seigneur du lieu arrive et jette ses gants sur une table recouverte d'un de ces tapis veloutés dits *sarrazinois*. Ce gentilhomme trouve son monde se livrant aux plaisirs du jeu et de la conversation. La maîtresse de la maison assise sur un *faudesteuil* en forme de pliant, cause avec un visiteur, tandis qu'un damoiseau, installé sur un bahut ou coffre, distribue des cartes à sa jeune partenaire, assise sur un coussin posé sur le parquet; c'était affaire d'habitude et d'étiquette : il y avait dans la salle des sièges de toutes sortes, mais en très petite quantité; ainsi le coffre servait de banc, telle dame ne pouvait s'asseoir que sur un coussin, et le vulgaire, qui d'ailleurs s'asseyait peu, n'avait pour cela que la jonchée du parquet.

Derrière ces groupes, une servante remet à un jeune page la pitance destinée aux hommes de corvée; un gentilhomme et une dame profitent de toute la chaleur d'un foyer dans lequel une servante se dispose à jeter une brassée de petit bois; c'est enfin un vieillard ayant quelque apparence du Nostradamus de la maison, qui soulève son bonnet pour saluer l'arrivée du seigneur. Les dames sont coiffées du chaperon à templette d'Anne de Bretagne, et de bonnets dont la forme et l'usage subsistèrent jusqu'au règne de François Iᵉʳ. Gentilshommes et varlets portent le costume de Louis XII, les uns avec la coiffe et le bonnet, les autres avec un chapeau à petits bords relevés.

L'architecture de la salle annonce l'époque de transition qui précéda la Renaissance. La porte est ornée de colonnettes de marbre; la cheminée, au manteau en pied-droit, est décorée en bas-reliefs; les murs sont recouverts d'une simple couche de peinture. Le pavage du temps se faisait encore en petits carreaux de terre cuite émaillée, ou, plus luxueusement, en carreaux de marbre.

Selon le vieil usage du moyen âge, on posait encore, de chaque côté du manteau de la cheminée, des tablettes destinées à recevoir quelques ustensiles : le chandelier, les assiettes et les cuillers d'argent, ces dernières placées dans un râtelier agencé sur le bord d'une des tablettes. Dans les classes moyennes, on se servait de vaisselle d'étain ou de bois; chacun avait en outre sur soi sa cuiller de cuivre ou d'étain, comme de nos jours on porte un couteau de poche.

Près de la fenêtre aux vitres *maillées de plomb,* est suspendue la cage de quelque oiseau chanteur ou de riche plumage; sur l'appui, se trouvent un bocal, un livre, un encrier, etc. Au mur, sont accrochés des ciseaux et un soufflet ou *buffet,* nom qu'on lui donnait alors. C'est à partir du quinzième siècle que l'on voit le buffet figurer dans les appartements, appendu aux montants des cheminées; il est alors décoré de sculptures, garni de clous de cuivre et muni d'un porte-vent de bronze finement ciselé (voir la planche BO, France XVIe siècle).

Quoique les habitants des châteaux et maisons du moyen âge prissent toutes sortes de précautions pour éviter l'humidité, le froid et les courants d'air, cette pièce de rez-de-chaussée n'est cependant pas lambrissée; les doubles vitrages, les portières de tapisserie y suffisaient apparemment. Dans la salle de réunion, on usait d'ailleurs de grands paravents appelés *éperons* ou *escrinia* (écrans).

Le second sujet, représentant Bethsabée au bain, est un fragment dans lequel David ne figure pas. Bethsabée se livre à une toilette de corps bien incomplète et surtout bien tardive, car, sauf les jambes nues, elle est parée et habillée en tout le reste; de sorte que s'il fallait en croire le peintre du moyen âge, on n'aurait pris les soins de propreté qu'une fois la toilette terminée. Il y fallait peu d'eau assurément, et ceci expliquerait l'étroitesse de la piscine si peu remplie d'ailleurs.

Si l'usage des bains fréquents s'était en effet conservé pendant le moyen âge, comme l'assure Viollet-le-Duc, cette peinture indiquerait que ces bains fréquents étaient fort discrets. Il y aurait cependant une explication facile de cette discrétion dans ce fait, que la chambre de bain ou étuve dans laquelle se trouvait une piscine d'eau tiède était, dans les châteaux où on en rencontrait, à l'usage de plusieurs personnes qui s'y baignaient en compagnie. Au quatorzième siècle, on avait également des baignoires chez soi, car Eustache Deschamps, en énumérant ce qu'il faut aux nouveaux mariés pour monter une maison, cite, entre autres objets, les « chaudières, baignoires et cuviaux », comme essentiels. Ces baignoires d'appartement, figurées dans des vignettes de manuscrits, sont de bois et faites en forme de cuves cylindriques ou ovales.

Le bassin rectangulaire et la fontaine sont parées de faïences émaillées avec une monture de bronze.

Le surcot de Bethsabée est la robe sans ceinture, au corsage lacé dont la large et longue ouverture, laissant voir la chemise transparente, se prolongeait jusqu'à la naissance du ventre auquel on donnait le volume d'une grossesse de quelques mois, dans le genre de ce que plus tard on devait appeler le quart de terme, le demi-terme, etc., affectés au temps des grossesses de Marie-Antoinette et à la suite de la Terreur de 1793. Après la guerre de Cent ans, il s'agissait de repeupler la France à laquelle il fallait des hommes, en un temps où les villes furent réduites à la protection des femmes, comme on le vit de Jeanne Hachette à la tête des Beauvaisines défendant Beauvais contre les Bourguignons.

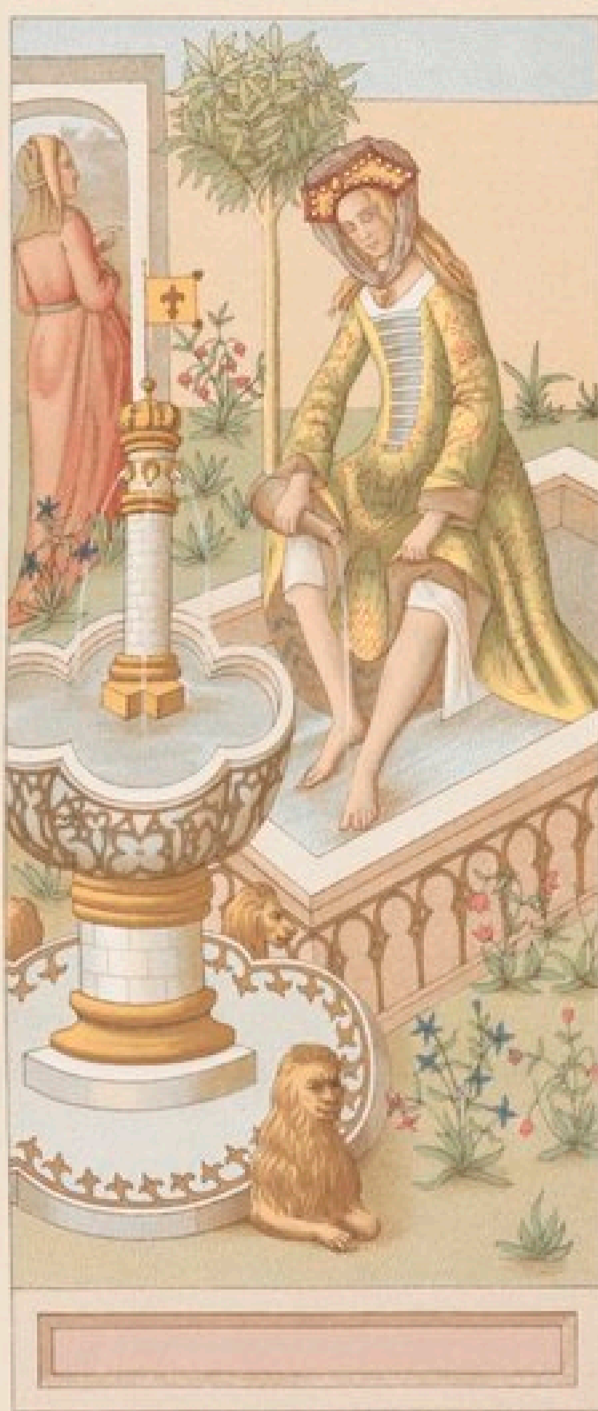
Du reste, cette composition du quinzième siècle est intéressante à examiner sous plusieurs rapports. Elle est d'un temps où l'on n'était pas encore accoutumé, dans le nord de l'Europe, aux nudités mythologiques. Le texte sacré s'imposait cependant dans ce sujet biblique, et la dame au bain qui séduisit David ne pouvait être montrée qu'en prenant un bain, réduit ici à un bain de pieds. L'ignorance du peintre au sujet de ce que pouvait être la piscine orientale à ciel ouvert, était pour lui une source d'embarras, en même temps que ce n'était pas en représentant la dame immergée, et encore moins nue, qu'il importait de la montrer. Il a donc recouru à un expédient en choisissant un costume dont la lascivité convenait à la toilette d'une courtisane, pour expliquer la séduction exercée sur le royal spectateur.

La femme d'Urie ne saurait avoir de la courtisane que le vêtement : elle est la future mère de Salomon et avant tout une femme noble, une grande dame du quinzième siècle à laquelle son éducation catholique interdit certaines impudeurs ; aussi se lave-t-elle elle-même les pieds en les parfumant, sans y employer sa servante.

L'intérieur est tiré d'une tapisserie du quinzième siècle faisant partie du Mobilier national et qui se trouve actuellement dans le grand salon du ministère des affaires étrangères. Elle est de fabrication flamande et appartient à une suite de tableaux de premier ordre en ce genre.

Le second sujet provient d'une tapisserie d'Arras datant de la fin du quinzième siècle et appartenant au musée de South-Kensington.

Voir, pour le texte : Legrand d'Aussy, Histoire de la vie privée des Français. — *Viollet-le-Duc,* Dictionnaire du mobilier.

EUROPE XV - XVIE S^{CLE}

EUROPA XV - XVITH CENT^{Y}

EUROPA XV - XVI^{TE} JAHR^{T}

FE

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Dousselin lith.





EUROPE. — XVᴱ-XVIᴱ SIÈCLE

FRANCE. — COSTUMES CIVILS. LES PIÈCES DE L'HABILLEMENT FÉMININ, 1485-1510.

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 16

Les tapisseries de Flandres, du genre qui précède l'emploi à peu près exclusif des costumes mythologiques dans la décoration, sont de véritables pages des modes courantes. Elles en étaient le reflet, et ont servi à les propager; car il y en avait dans toutes les maisons riches. Elles restent des souvenirs analogues à ce que sont devenus les importants cartons de Lebrun exécutés aux Gobelins, et dont la suite montre Louis XIV et ses gentilshommes affublés de la rhingrave, et chaussés de ces souliers à deux et quelquefois quatre longues ailes de dentelle montées sur du fil de fer. La chose la plus excentrique qui se trouve à la mode, c'est-à-dire en usage, ne choque pas l'œil contemporain, qui la reproduit avec d'autant plus de facilité. La double coiffure de la fin du quinzième siècle, la large toque à retroussis, empanachée ou non, posée de travers par-dessus la calotte, appelée alors le *bicoquet* (voir pl. ayant pour signe l'Écritoire, les nᵒˢ 5 et 7, et pl. ayant pour signe le Bougeoir, les nᵒˢ 16 et 18), n'est pas plus extraordinaire que le haut-de-chausses en cotillon, ni que le soulier de cour à ailes.

A la mort de Louis XI, le moyen âge est fini pour le costume comme pour le reste. On ne veut plus être bardé par ses habits. « Les hommes voulurent être vêtus plus long, les femmes moins étroitement, » dit Quicherat; c'est sur cette nouveauté que les modes se donnèrent carrière. « Quoique l'ensemble des exemples offre le spectacle d'un peuple qui n'avait jamais été si richement habillé, disent les écrits de l'époque, il est certain que l'on s'appliquait à rechercher l'effet avec l'économie ; » la doublure des vêtements les plus fastueux se trouve réduite à l'étendue qu'il faut pour satisfaire à l'apparence; on ne double plus les parties qui ne se voient pas, et la bijouterie, dont on se surcharge, est principalement de cuivre doré.

Toutefois l'argent coula alors en de tels flots dans les comptoirs des marchands d'étoffes, le débordement fut poussé si loin par les caprices des rois successifs de la mode, *gorriers, fringants, fresques, freluquets et brayards*, que l'assemblée des états généraux de France, en 1485, jugea que le salut public exigeait que l'autorité royale réglât la tenue des particuliers : ce qui ne s'était point vu depuis longtemps, puisqu'il faut remonter à 1292, sous Philippe le Bel pour rencontrer, en dehors du rappel de règlements particuliers à quelques villes, des prescriptions somptuaires s'imposant à l'universalité des sujets. L'ordonnance du 17 décembre 1485 considérant que « l'excès de dépense en habits est une offense envers le Créateur, » défend absolument l'usage des draps d'or et de soie, ne permettant les soieries qu'aux nobles assez bien rentés pour mener train de noblesse. Mais comme, selon les traditions, les restrictions ne s'appliquaient ni au roi, ni à sa famille, ni à sa maison, les habitudes de faste contractées par Charles VIII et sa suite pendant l'expédition de Naples ne pouvaient être refrénées par

l'ordonnance de 1485, devenue si caduque en quatorze ou quinze ans que, à l'avènement de Louis XII, il n'était pas plus question de ses prescriptions somptuaires que si jamais cette ordonnance n'avait été édictée. Louis XII se contenta d'afficher la modération de ses goûts personnels, en laissant à chacun sa liberté. Son exemple ne fut pas sans effet; mais lorsque sur le retour de l'âge, il se remaria avec Marie d'Angleterre, une princesse de dix-sept ans, et voulut faire le jouvenceau, en suivant lui-même le ton fastueux affiché par celui qui allait être François I[er], la jeune génération se trouva lancée de manière à perdre toute mesure.

Les exemples reproduits ici précèdent ces dernières transformations et se sentent encore de l'influence d'Anne de Bretagne, c'est-à-dire qu'ils sont de son temps; car ce n'est qu'après la mort de cette reine que les nouveautés italiennes devaient s'accuser davantage. On a fait honneur à Anne de Bretagne du costume élégant et sévère sous lequel on la voit généralement représentée, notamment dans le fameux manuscrit de ses heures. On supposait ce costume apporté de Bretagne, lorsque cette reine vint partager le trône de Charles VIII. La vérité stricte est que Anne de Bretagne, sauf en quelques rares occasions solennelles, s'est montrée fidèle toute sa vie, avec son opiniâtreté de Bretonne, aux modes françaises, mais que tous les changements importants qui avaient transformé ces dernières, étaient accomplis avant son mariage qui eut lieu seulement en 1491.

Dès 1470-1475, les hauts hennins avaient disparu. En 1488 on trouvait d'un usage général la coiffe d'étoffe qui couvre le chignon, les oreilles et le dessus de la tête, en laissant le front dégagé, encadré de bandeaux ondés sur les tempes, les cheveux n'étant plus tirés en arrière à l'ancienne manière : coiffure dont les caractères persistent pendant une partie du seizième siècle, qui est commune aux femmes de tous les états, et dans laquelle on doit distinguer la *coiffe*, la *templette* et le *chaperon*.

La *coiffe* était alors un petit béguin ou calot posé par-dessus les cheveux; elle était faite de soie blanche brodée d'or; on y adaptait, sur le devant, un tour de visage brodé d'or, de perles, ou de chaînettes d'or, qui est proprement la *templette*. Sur cette coiffe on posait le voile d'étoffe ordinairement sombre, ou très riche, qui n'était plus qu'une bande tombant de chaque côté sur les épaules (voir n° 1) et qui conserve le nom de *chaperon*. Sous le chaperon était une sorte de sac d'étoffe brillante, ou de résille, que l'on chargeait d'ornements et qui enveloppait les cheveux, en figurant sur la nuque comme un catogan. D'autres, au lieu de se terminer en queue, formaient un petit bourrelet incliné sur l'occiput. Quelquefois ce sac est supprimé, et la coiffure tombe par derrière jusqu'à la naissance du cou, en formant de larges plis réguliers et verticaux. Habituellement les cheveux ne se voient pas au-dessous de la pente postérieure du chaperon; du moins ce cas est rare. Il arrive aussi que la partie pendante du chaperon est retroussée sur le sommet de la tête, de manière à n'en être pas gênée, mais surtout pour donner à la coiffure une physionomie coquette (voir pl. ayant pour signe le Pli cacheté, n[os] 6 et 8).

Enfin le chaperon attaché latéralement sur la coiffe avec des épingles, parfois fort riches, noir, selon Quicherat, pour les dames de qualité qui le portaient à la ville, écarlate pour les bourgeoises, ne différait au fond que par le plus ou moins de richesse des étoffes et des joyaux. Il n'entrait pas d'abord dans les grands atours des dames de haut lignage, qui avaient des coiffures bien autrement riches pour les solennités comme celle, par exemple, n° 6, portée par la reine Catherine d'Aragon.

La femme de la fin du quinzième siècle, des premières années du seizième, se présente, en somme, chaussée des mules légères en velours ou en satin, appelées *pantoufles;* elles étaient arrondies au bout. On mettait pardessus le *soulier* de cuir noir, en forme de claque à haute semelle. Les *chausses*, c'est-à-dire les *bas*, devaient être, dit Olivier de la Marche, du plus fin drap. Le *jarretier*, la paire de jarretières, était de rubans brodés d'or. La *chemise*, à manches longues jusqu'aux poignets, était de fine toile de Hollande.

La *cotte* ou *corset* avec manches étroites, en large échancrure sur le devant, est ample à partir des hanches et balaye la terre de sa queue, dans la première période. Après 1488, la cotte ne descend pas plus bas que les talons. Le *demi-ceint*, ceinture de dessous qui accompagne la cotte, est posé sur la hanche gauche et noué à droite. Il supporte « *les mystères que dame doit porter*, » c'est-à-dire l'*épinglier* ou pelote; le *couteau* dans sa gaîne, suspendu à un cordon de soie; la *bourse*, en forme d'escarcelle.

La *gorgerette*, est le fichu montant jusqu'à la naissance du cou, posé par-dessous le devant du corsage; elle est faite de *doulx filet*, soit de dentelle, soit d'un tissu transparent de fil ou de soie.

La *collerette*, qui tint lieu de la gorgerette, était une pièce ajustée, un court canezou d'étoffe plus épaisse qui couvrait les épaules et la poitrine.

La *bague* ou *diamant* était le joyau à pendre au cou. La *robe* par excellence, ou robe de dessus, avait un corsage plat et ajusté, taillé carrément et très ouvert à l'encolure, de manière à laisser voir la gorgerette. Cette robe avait des manches d'une ouverture extrêmement large, avec un parement retroussé de fourrure. La jupe, traînant à terre par devant comme par derrière, devait être relevée pour la marche; on la maintenait retroussée par des *troussoirs*, en os ou en métal, qui étaient des agrafes suspendues à la ceinture vers les hanches, dans le genre de celles dont les modernes font usage. Ce ne fut que vers 1500 que, les robes étant ouvertes par devant, depuis la taille jusqu'en bas, on s'abstint de relever la traîne qui n'entravait plus la marche.

La *ceinture*, riche ouvrage d'or émaillé, qui s'attachait par-dessus la robe, avait un bout pendant sur le devant. C'est au nœud de cette ceinture que se trouvaient attachées les *patenôtres*, ou chapelet de prière. En 1500 il y avait encore des chaperons façonnés en capelines comme du temps de Louis XI. Certains avaient pour unique façon quelques fronces pratiquées sur le pan qui couvrait le derrière de la tête.

En définitive, l'influence du goût des Milanaises et des Génoises n'apparaît encore dans la toilette des femmes que par quelques détails. L'imitation n'est point banale, et les modes restent fidèles aux caractères physiques de la Française, c'est-à-dire propres à faire valoir la finesse de la taille, la longueur du cou, l'allongement des flancs, d'un ensemble si différent des tailles épaisses et hautes de l'Italie. On peut les comparer dans le double rapprochement qui se rencontre dans la pl. Europe seizième siècle, ayant pour signe le Pli cacheté, où les dames de la plus haute noblesse française et anglaise de la première partie du seizième siècle, figurent en regard des élégantes italiennes de la seconde moitié du siècle.

Le luxe des bijoux avait reparu à l'avènement de Charles VIII; on voit les surcots des dames largement brodés par le bas de perles et de pierreries, avec deux ouvertures latérales, garnies d'orfrois, bridées par des attaches d'or et de pierreries (voir pl. ayant pour signe le Bougeoir). Les colliers sont lourds, souvent en épaisses torsades ou en gros chaînons, entachés encore du goût flamand, que ne devait pas tarder à remplacer le goût excellent des joyaux italiens, particulièrement ceux de Venise, et surtout ceux de Florence qui, par ses bijoux eut une influence marquée sur les modes françaises.

Les costumes masculins se trouvèrent transformés beaucoup plus rapidement que les toilettes féminines. C'est presque avec brusquerie que l'on vit succéder aux habits étriqués, raides, maniérés, aux robes et surcots méthodiquement taillés et de forme inflexible que l'allure personnelle ne pouvait modifier, des vêtements de genre italien, dont on appréciait la coupe, mais dont il semble que ce que l'on prisât surtout, ce fût la façon aisée, parfois un peu théâtrale, du port de ces vêtements, dont l'usage devait enfanter ce que l'on appela le *débraillé*.

Les hommes portent tous, sans exception vers 1505, les cheveux longs et le chapeau à la mode (une espèce de *mortier* avec bords ou retroussis, décorés de *l'enseigne* ou *bague*, une médaille, ou un joyau cousu sur ce retroussis). Ce chapeau était porté à cru sur la chevelure. La calotte prit alors l'importance d'une coiffure à part, façonnée à la mode florentine et milanaise sous le nom de *toque*. La robe cesse d'être d'un usage universel pour les hommes; les jeunes gens lui préfèrent la jaquette ouverte sur la poitrine. La plupart trouvent beaucoup plus commode le simple pourpoint à manches, par-dessus lequel suffit un tout petit manteau.

La distinction du haut et du bas de chausses date de cette époque. Le haut-de-chausses, court caleçon à brayette, était souvent d'une autre étoffe que le bas, auquel ce nom est resté par abréviation.

Les souliers de ce temps étaient *pattés*, selon l'expression d'Octavien de Saint-Gelais; leur semelle coupée en triangle présentait sa plus grande largeur au bout du pied. C'est après les expéditions en Italie de Charles VIII et de Louis XII, que les hommes renoncèrent complètement aux épaulières saillantes, souvenirs des *mahoîtres* du temps de Charles VII, pour adopter, au contraire, les habits *dévallants* du col à l'arrière-bras.

La mode des peliçons courts date du temps de Charles VIII. Leurs manches fendues, à double fin, étaient fort commodes, puisqu'elles permettaient de couvrir ou de découvrir les bras à volonté, sans enlever le vêtement auquel appartenaient les manches. C'était là un legs du moyen âge, car les aïeux avaient à profusion de ces habits

fourrés et de coupe diversifiée, qui servaient à les préserver selon l'état de l'atmosphère. Il y avait, malgré le nom, des peliçons doublés d'étoffe. La haute noblesse avait porté des peliçons courts fort riches *armoyés*. Pendant le quinzième siècle, le peliçon persiste comme vêtement d'apparât; il prend une forme de houppelande et perd même son nom remplacé par celui de robe. C'est un habit de cérémonie qui n'est plus porté par les grands seigneurs qu'en des circonstances solennelles. A la fin qu quinzième siècle, le *manteau*, seul conservé, remplace chez les dames nobles, la pelice et la houppelande. Les jeunes gens ne portent la houppelande longue que dans les grandes circonstances; enfin, les manteaux fourrés ne sont plus qu'un vêtement de cérémonie.

N° 2. — Jeanne de France, fille de Louis XI, première femme de Louis XII, duc d'Orléans alors qu'il l'épousa en 1476. — Cette princesse, petite et contrefaite, dite la *Bienheureuse*, née en 1464, morte en 1504, est coiffée de *l'escoffion à cornes*, couvert du voile que l'on faisait de lin ou de mousseline. C'est un genre qui ne dépasse guère 1480, époque où les coiffures des femmes s'abaissent définitivement.

N° 6. — Catherine d'Aragon, reine d'Angleterre, épouse de Henri VIII. — Cette princesse, fille de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille, était née en 1483, divorça en 1532, et mourut en 1536.

Nos autres exemples n'ont point de caractère personnel, et c'est au point de vue typique qu'ils sont reproduits. Le goût italien est assez sensible dans des figures comme les n°s 4 et 8.

Le n° 7 porte le manteau à large collet retombant et largement drapé, avec la toque empanachée.

Le n° 10 est un messager, recevant ou remettant une missive scellée. Son vêtement est une espèce de tabar, ou dalmatique du héraut, cotte d'armes portant les peintures dont la bannière et le pennon seigneurial sont timbrés, selon les circonstances : pour les graves affaires, de l'héraldique héréditaire; d'un caprice passager, s'il n'est question que d'une simple passe d'armes, d'un tournoi. Le court bâton tenu en main est l'insigne du messager.

Le n° 11 porte la longue torche dont on faisait usage les jours de fête importante. Le vêtement est une petite pelisse courte doublée de fourrure, à large collet dévallant. La figure est rasée; la coupe des cheveux est caractéristique et était celle de la mode.

Ces documents proviennent :

N°s 2 et 6, de peintures appartenant à M. Arondel.

N°s 1, 3, 4 et 5, de tapisseries de la collection de M. Adrien Dubouché.

N°s 7, 8, 10 et 11, de la belle suite des tapisseries de fabrication flamande, traitant du triomphe de Béatrix, ou encore du Roman de la Rose, *appartenant à M. Richard Wallace.*

Les uns et les autres ont figuré à l'exposition du Costume, faite aux Champs-Élysées par l'Union centrale en 1874.

Voir pour le texte : Quicherat, Histoire du costume en France. — *Viollet-le-Duc,* Dictionnaire raisonné du mobilier français.





EUROPE XVe-XVIe SIECLE

EUROPA XV-XVIth CENT

EUROPA XV-XVIts JAHRt



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Durin lith.

EUROPE. — MOYEN AGE

(NOTICE POUR LES DEUX PLANCHES)

FRANCE. — COSTUMES CIVILS DE LA FIN DU XVᵉ SIÈCLE.

L'Écritoire.	1	2	3	4	5	6	7	8
	9	10	11	12	13	14		15
Le Bougeoir.	16	17	18	19	20	21	22	23
	24	25	26	27		28		29

Les figures réunies dans ces deux planches sont extraites de tapisseries du temps de Louis XII, roi de France. Quoique dans certaines coiffures de femmes on retrouve la physionomie italienne, l'influence de l'Italie n'y est pas encore très-sensible, comme elle le fut peu d'années après. Ces amples et lourds costumes appropriés au climat plus rigoureux de la France et des Flandres, procèdent encore du costume gallo-romain et de celui du moyen âge dans le Nord. Ils ont dans leur ensemble un caractère, une physionomie que les costumes de la renaissance ne devaient pas conserver et qui n'a plus reparu. Peu de documents historiques ont une valeur égale à celle de ces tapisseries. Elles sont d'une époque où les renseignements n'abondent pas et précèdent, comme on peut le voir, le moment où l'on commence à pratiquer des ouvertures dans les manches et le corps des vêtements, pour faire montre des beaux linges de Frise dont on fut si fier.

Les femmes portent toujours la cotte et la surcotte, mais l'une et l'autre, traînant à terre par devant et par derrière, sont si longues que l'on ne saurait marcher sans les soulever de la main. Les manches de la surcotte sont en général fort larges ; parfois d'une ampleur modique, elles se rétrécissent vers le poignet, montrant légèrement leur revers (voir nᵒˢ 10, 15, 29) ; ou encore cette manche de surcotte retombe dans son ampleur, après avoir laissé passer le bras par une ouverture (voir nᵒ 19). On sent, par ces différences, que le caprice personnel tient déjà une large place dans l'habillement féminin ; chaque femme taille dans les vieilles modes et joue avec la coupe des costumes encore en usage, mais avec une liberté dont la trace se retrouve dans tous les détails. La cotte et la surcotte sont taillées, en général, en carré plus ou moins large sur la poitrine, en pointe allongée dans le dos. Le plastron de la fine chemise, montant jusqu'à la base du cou, est richement brodé de soie d'or, d'argent, de couleur et même de perles ; quand la chemise ne forme pas le plastron, l'ouverture est franchement accusée par un dessin en bordure. A côté de ces nouveautés, on retrouve le collet montant de la houppelande (voir nᵒ 17) et les ouvertures en pointe du corsage (voir nᵒ 19). On voit des ceintures par dessus les surcottes, les unes à la taille, les autres plus bas. Elles sont orfévrées sur un ruban, ou simplement brodées, et passent de biais dans une boucle pour former la pointe, le bout du côté passé dans la boucle restant flottant. Par-dessus la surcotte, on rencontre ici l'exemple de trois manteaux de femmes, auxquels la longue et ample traîne donne la plus grande tournure ; les nᵒˢ 10 et 29 sont de la même coupe, ouverts au ras des épaules et fendus pour le passage des bras, : ils n'effacent rien de la poitrine et tout seconde l'étalage de la large et longue queue. Le manteau à collet de fourrure, nᵒ 27, doublé d'hermine, est le manteau nuptial. Sa traîne n'est pas plus courte que celle des autres ; seulement, comme il n'a pas d'ouverture pour le passage des bras, il est maintenu par une double ganse à la hauteur de la poitrine, restant également ouvert.

Les coiffures des femmes sont très-variées. La nouveauté de l'époque, ce sont les *templettes*, ce grand béguin cachant toute le chevelure, à l'exception de la partie antérieure, couvrant l'oreille et aussi la nuque, en avançant plus bas que le menton, templettes recouvertes d'un voile d'étoffe assez épaisse, de forme rectangulaire et allongée, partant du sommet de la tête pour retomber en arrière, mais ramené sur le devant du front par un

simple repli, et fixé dans cette position, à la manière italienne (voir nos 1, 8, 12). Parfois le voile non relevé retombe droit dans le dos (voir nos 2, 14, 19). Avec les templettes, on portait aussi les escoffions variant de forme et de grandeur (voir nos 11 et 24) et aussi la couronne nobiliaire (voir n° 27). Ces couronnes, hautes, très-découpées et richement travaillées, se portaient alors très en arrière, dégageant tout l'avant de la tête; souvent, on remplaçait les templettes sous la couronne, par un voile épais et brodé, disposé sur le devant comme le béguin et en tenant lieu. On ornait parfois la templette sur le côté avec un bouffant de ruban (voir nos 9 et 19); on la surmontait aussi à l'arrière du bouffant en boudin, ayant la figure d'un fond de bonnet élevé (voir n° 9); enfin on se coiffait encore avec la templette, d'un ruban enroulé, noué sous le menton, et surmonté lui-même d'un escoffion enrubanné (voir n° 17). On portait aussi, sans la templette, le grand escoffion (voir n° 15), ce matelas pourrait bien être le *chaperon fait en poupée*, dont Clément Marot a parlé dans son *Dialogue des deux amoureux*. On se coiffait en même temps de la simple résille de velours, partant d'un léger bourrelet, ceignant la tête du front à la nuque, les cheveux encadrant le visage (voir n° 13). Toutes les chevelures de ces femmes, séparées par une raie médiane, sont divisées également sur le front et ramenées en arrière, en général au-dessus de l'oreille. Les cheveux sont lustrés et aplatis, et tiennent réellement bien peu de place dans la parure. Une seule chevelure annonce le chignon de la haute antiquité, renaissant enfin : c'est celle de la figure agenouillée n° 12, portant la résille. C'est un des indices du futur *costume à la grecque* et qui eut quelque faveur sous Louis XII, avec le costume à *la génoise* et celui dit *à la milanaise*. Parmi ces costumes féminins il en est un, n° 24, qui est d'un genre particulier. C'est un pardessus de soie, n'ayant pas la longueur de la robe, une tunique avec collet renversé formant parement, ouverte par devant jusqu'à la ceinture, fendue latéralement et agrafée dans le parcours. Ce pardessus participe de la *jacquette*, robe courte portée avec une ceinture par les hommes, laquelle ne s'ouvrait ainsi par devant que jusqu'à mi-corps; ce vêtement est porté ici sans ceinture, les manches sont flottantes, et voltigeraient si elles ne faisaient pas retour sur l'avant-bras. De même couleur que la robe à très-longue jupe, ce vêtement forme un habillement du meilleur goût. On trouve au n° 15 un exemple intéressant pour la façon de la longue jupe de la surcotte; on la fermait sur le côté d'après ce document.

Dans le costume masculin, l'étalage du linge de la chemise tient moins de place sur la poitrine; le col, ou plutôt l'ouverture, est souvent à la même hauteur qu'on la voit au cou des femmes, souvent aussi elle monte davantage, et le plastron est véritablement formé par le pourpoint; pour le tendre on agrafait, boutonnait ou laçait alors le pourpoint ajusté sur le côté; les manches restèrent étroites jusqu'en 1514. Le haut de la chemise était brodé en large bordure comme celui des femmes. Les pourpoints n'avaient plus les hauts collets du milieu du XVe siècle ; ils n'en avaient plus du tout.

L'habit de dessus était de plusieurs formes. Lorsqu'il dépassait le genou, on l'appelait robe. — Le n° 28 offre l'exemple d'une robe courte, fendue par devant, du haut en bas, avec de larges manches en entonnoir. Les robes étaient doublées en étoffes ou fourrées. — Le n° 23 montre le haut d'une robe avec le large parement en fourrure formé par le renversement de l'ouverture, cette robe a la manche fendue qui permet le passage du bras. — Les nos 4 et 5 montrent le parement du revers formant collet par la coupe donnée au vêtement qui recouvre largement l'épaule et offre par-derrière l'image d'une pèlerine. — Les nos 1 et 3 portent de petites capes ouvertes sur le devant, retenues ou non par une agrafe. — Le n° 20 porte une ample robe sans collet ni parement; une ouverture pratiquée à même (ce vêtement n'a pas de manches) permet de passer le bras ou, si on ne se sert pas de l'ouverture, de relever la robe en massant les plis sur le bras, à la façon d'une toge romaine. — Le manteau n° 25, vêtement de grande cérémonie, figurant dans une consécration nuptiale, est ouvert par devant, de haut en bas; le revers forme un parement d'hermine se terminant en un large et long collet tombant droit dans le dos. Ce vêtement est fendu latéralement dans toute sa hauteur à partir de l'épaule; l'ouverture se ferme avec des agrafes espacées que l'on détache pour le passage du bras, en laissant close la partie inférieure.

Le coiffure masculine consistait en *toques* et *calottes*, portées seules ou l'une par-dessus l'autre, et en *bonnets*. La toque était d'une forme cylindrique très-basse, avec un bord retroussé ou *rebrassé* de toute la hauteur de la forme. Le bonnet était un chaperon dont le rebras ne contournait qu'une moitié de la forme, rebras que l'on portait tombant ou relevé. Dès le temps de Charles VII, il était de bon ton de se couvrir la tête d'une calotte et de la surmonter d'un chapel. Louis XI conserva cet usage, que l'on retrouve sous Louis XII. « Au bonnet rond, dit Pasquier, qui écrivait au XVIe siècle, on commença d'apporter je ne sais quelle forme de quadrature grossière et « lourde, qui fut cause que de mes premiers ans, j'ai vu qu'on l'appelait bonnet à quatre brayettes. Le premier qui « y donna la façon fut un nommé Patrouillet (voir n° 3). » Le nom de bonnet rond demeura toutefois au bonnet à quatre brayettes. « *Nous réparions nos têtes rondes de bonnets quarrés*, *en quoi l'on peut dire que par grande bigarerie*, *nous avons par hasard trouvé la quadrature du cercle.* » On voit par les exemples nos 5 et 20 que l'on portait réellement des chapeaux de forme carrée, et le même auteur ajoute : « Tant dans le palais que dehors et

« encore qu'il plût, on mettait au dit cas le chapeau par-dessus le bonnet. » Les calottes que l'on recouvrait de la toque affectaient différentes formes, et étaient parfois de véritables bonnets avec de larges rubans d'attache que l'on faisait pendre en rosette lâche (voir nos 18 et 20). Parfois au lieu de la calotte, c'était (voir n° 16) une coiffure en bourrelet qui se trouvait sous la toque. La coiffure de dessous était posée droite; la toque par-dessus était toujours inclinée, souvent très-fortement (voir n° 5). Posée seule sur la chevelure, la toque était droite (nos 23 et 28). Il y en avait d'empanachées de plusieurs plumes en hauteur (n° 18). On ornait la toque de joyaux (voir n° 28). Les bords en étaient souvent découpés (voir nos 7, 23, 13). Souvent aussi, on reliait ces découpures avec des lacets (voir n° 5). Nous aurions occasion de revenir sur les tissus, les broderies, les colliers de cette époque.

Terminons cette notice en faisant remarquer que les chevelures masculines sont en général longues; la masse extrême est enroulée; les cheveux sont divisés sur le front comme ceux des femmes; toutefois le marié, n° 25, a les cheveux tombant sur le front et coupés horizontalement au-dessus du sourcil, à la manière des *cuideraulx*, du XVe siècle. Le n° 1 dont la chevelure est de dimension moyenne, porte une barbe assez courte avec la moustache. Le n° 28 est en costume de chasse, les jambes armées pour le sanglier; la chaussure est de la forme dite *bec de cane* (les poulaines avaient disparu depuis environ 1485). Ce noble chasseur porte l'olifant, corne de guerre et de chasse, qui était une marque de commandement. L'instrument dont joue la dame n° 9 est le *tympanon;* il était monté avec des cordes de fil de fer ou de laiton; on le touchait avec deux petites baguettes de bois.

D'après les tapisseries de haute lisse, de fabrication flamande, à fils d'or et d'argent, appartenant à sir Richard Wallace, exposées par l'Union centrale aux Champs-Élysées en 1874, *ainsi que les tapisseries de la même époque, appartenant à M. Dubouché, de Limoges, qui nous ont fourni les fig.* 9 *et* 21.

Les sujets des premières de ces tapisseries sont tirés de romans de chevalerie; les unes représentent le triomphe de Béatrix, son mariage avec le roi Hervis; les autres proviennent du Roman de la Rose.





EUROPE XV-XVIe Scle

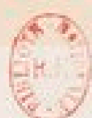
EUROPA XV-XVIe CENT

EUROPA XV-XVIe JAHRT.



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Chataignon lith.



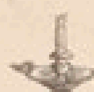




EUROPE XV - XVIᴱ Sᶜˡᵉ

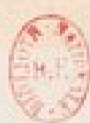
EUROPA XV - XVIᵉ CENT

EUROPA XV - XVIᵉ JAHRᵀ



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Werner lith.



DK CJ

EUROPE. — XVE-XVIE SIÈCLE

COSTUMES D'APPARAT.

LES ROBES *DE BEAU MAINTIEN* : LA SURCOTTE DES DAMES ET LE MANTEAU DES SEIGNEURS.

COIFFURES D'HOMMES ET DE FEMMES.

1485-1510.

DK	1	2	3	4	5	6		7	8
	9	10	11	12	13	14		15	16
CJ	17	18	19	20	21		22		23
	24	25	26	27	28	29		30	31

Parmi les vêtements d'apparat que l'on trouve ici, la surcotte, vêtement à l'usage des femmes, était la robe *de beau maintien* par excellence. Cette robe, longue et étoffée, aux larges manches *à la grand'garre* retombant dans toute leur ampleur, au corsage carré laissant apparaître une gorgerette de *doulx filet,* se portait généralement avec une ceinture d'orfèvrerie ou en cordelière dont les deux bouts retombaient devant ou sur les côtés.

Les coiffures représentées donnent plusieurs applications de la templette : on voit dans la figure n° 18 ce qui fut d'abord la templette proprement dite, celle formée d'un tour de visage adapté sur la coiffe et consistant ici en un rang de grosses perles. Puis ce sont les différentes variétés que subit ce genre de coiffure : la templette recouverte d'un *chaperon* d'étoffe épaisse partant du sommet de la tête, retombant en arrière et ramené sur le front (voir n°s 3 et 11); celle garnie d'un chaperon non relevé tombant droit dans le dos (voir n°s 4, 6, 8, 24 et 30) ; et enfin la templette recouverte d'un turban enrubanné (voir n°s 16, 19, 25, 28 et 29) ou d'une couronne nobiliaire (voir n° 22). Ces exemples sont accompagnés de deux spécimens de coiffures flamandes de la même époque : l'un (n° 21) consistant en un couvre-chef orné d'un joyau; l'autre (n° 23) montrant un cercle d'orfèvrerie auquel est fixé un voile de mousseline.

Alors que les traditions du moyen âge se maintenaient encore dans la toilette féminine, le costume des hommes, depuis l'expédition de Charles VIII en Italie, se trouvait complètement modifié, et était devenu l'un des plus gracieux et des plus corrects qui aient été portés en France.

Le pourpoint n'avait plus de collet et découvrait le haut de la chemise; par compensation, le collet rabattu des manteaux ou *robes* prit un développement considérable et s'abaissa jusqu'au milieu du dos (voir n°s 10 et 21).

Lorsqu'on ne portait pas ces manteaux de cérémonie, il était fait usage de capes sans collet et ouvertes sur le pourpoint (voir n°s 13 et 14).

Les coiffures masculines se composaient alors de toques et de calottes ou *bicoquets,* portées seules ou l'une sur l'autre, et de bonnets de formes variées. Ces exemples montrent un bonnet ayant la forme du chaperon et dont le rebras tombe en avant (voir n°s 10 et 12); des toques à petits bords relevés (n°s 2, 13, 14, 15, 17, 20, 26 et 31) et une autre de même forme garnie de panaches (n° 9). Plusieurs de ces coiffures sont posées sur le *bicoquet* garni, comme un véritable bonnet, de longs rubans d'attache. Le n° 5, coiffé d'un bonnet, et d'un chapel, ainsi que le n° 7, avec sa double coiffure et son capuchon brodé, sont d'origine flamande et appartiennent plutôt, par leur costume, à la première partie du quinzième siècle.

Les bijoux italiens ne devinrent à la mode que plus tard; ils remplacèrent la bijouterie flamande qui s'était introduite en France par suite de l'importance acquise par la cour de Bourgogne après nos défaites. Les fermaux et les lourds colliers portés par la noblesse française de la fin du quinzième siècle, sont les derniers vestiges de cette influence.

Exemple provenant de tapisseries de fabrication flamande appartenant à Sir Richard Wallace et à M. Dubouché de Limoges; les n°s 5, 6, 7, 21, 22 *et* 23 *ont été fournis par des peintures du quinzième siècle. Ces tapisseries et ces peintures ont figuré à l'Exposition du Costume, organisée aux Champs-Élysées par l'Union centrale en* 1874.

Voir, pour le texte : Costume du moyen âge, *Bruxelles,* 1847. — *Quicherat,* Histoire du Costume en France. — *Viollet-le-Duc,* Dictionnaire du mobilier.





EUROPE XV-XVIE S^{CLE}

EUROPA XV-XVITH CENT^{Y}

EUROPA XV-XVI^{TES} JAHR^{T}

DK

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Jauvin lith







EUROPE XV - XVIe Scle

EUROPA XV - XVIth Centy.

EUROPA XV - XVItes Jahrt.

CJ

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Chataignon lith.



DI

EUROPE. — XVE-XVIE SIÈCLE

COSTUMES D'APPARAT : LE MANTEAU.
PIÈCES DU COSTUME FÉMININ : LA TEMPLETTE, LA ROBE DE DESSUS, LA CEINTURE HOUPPÉE, ETC.
(1485-1510).

1 2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12 13 14

Les notices intitulées Europe XVe, XVIe siècle, et ayant pour signes l'Écritoire, le Bougeoir et la Pomme de pin contiennent un historique des modes sous Charles VIII et Louis XII; cette planche en donne de nouvelles applications. Il convient donc, ici, de n'indiquer que sommairement les détails de ce costume de transition emprunté en même temps à l'Italie et à la Flandre, cette dernière ayant propagé ses innovations à la faveur des beaux modèles représentés dans les tapisseries dont elle fournissait toute l'Europe.

N° 1. — Templette brodée recouverte d'un voile ou chaperon retombant en arrière; petit bonnet posé sur le côté de la tête; collier de cuivre doré; sur la cotte à manches étroites, une robe de dessus à larges manches dites à la *grand'garre;* cette robe a un corsage ajusté, échancré carrément sur la poitrine, montrant la gorgerette de *doulxfillet,* c'est-à-dire de dentelle.

N° 2. — Chaperon dont la partie pendante est retroussée sur la tête; templette ornée d'un bouffant sur le côté : double collier et ceinture en cordelière d'orfèvrerie : les longues tresses de cette cordelière, substituée à la ceinture plate, retombaient sur la robe et étaient houppées à leurs extrémités; les manches à grand'garre de la robe découvrent celles de la cotte ornées d'un petit ornement brodé.

N° 3. — Chaperon posé en bonnet, avec bourrelet incliné en avant; robe à collet et manches de fourrure.

N° 4. — Chaperon et templette noirs. La coiffure de couleur noire était réservée aux dames de qualité et l'écarlate aux dames de la bourgeoisie. Robe de dessus dont le corsage, à échancrure circulaire, est comme bordé par la fine chemisette; cotte à manches étroites garnies de fourrure.

N° 5. — Voile très court et tailladé sur une templette à bordure d'orfèvrerie; lourde chaîne de cuivre doré; robe de dessus très étoffée, à longues manches, serrée à la taille par une ceinture brodée. Le *demi-ceint* était la ceinture de dessous; elle accompagnait la cotte.

N° 6. — Coiffure à la fois templette et chaperon : le voile se sépare à la nuque et flotte de chaque côté des épaules; cheveux ondulés, leurs longues mèches encadrant le visage; plastron de gorgerette à petit collet richement brodé de soie d'or; corsage échancré carrément.

N° 7. — Même genre de voile, mais indépendant de la templette; ce voile forme de longs plis réguliers et verticaux, et ses deux pans flottent sur les épaules; cheveux bouclés cachant la moitié des joues; robe de damas.

N° 8. — Bonnet à trois pièces avec rubans d'attache, brodé et orné de pierreries; l'arrangement des cheveux est le même que dans les numéros précédents; corsage à liséré vert échancré sur une *collerette* ou court canezou d'étoffe brodée plus épaisse que la gorgerette.

N° 9. — Robe de soie à larges manches brodées de broderies d'or sur une tunique à manches longues; pèlerine sur laquelle retombe un massif

collier orfévré; ceinture brodée. Ce personnage s'agenouille sur un coussin où se trouve posée une couronne nobiliaire.

N° 10. — Templette et chaperon brodés; cotte de brocart montant jusqu'au cou, qui laisse apercevoir le canezou couvrant la poitrine; collier en grosse chaîne et ceinture dorée sur la surcotte à larges manches.

N° 11. — Escoffion de velours brodé en forme de turban; il est enveloppé d'une pièce d'étoffe roulée se rattachant sous le menton; ce genre de coiffure était d'un grand usage en France et dans les Pays-Bas. Fine chemisette. Chaîne et ceinture en cordelière de soie ou d'orfévrerie émaillée. Robe à larges et longues manches fendues pour le passage des bras, traînant par devant et par derrière et faisant au besoin l'office des manchons, ce qui rendait nécessaire de la tenir relevée sur les hanches par des *troussoirs* en os ou en métal. C'est cette robe qu'Olivier de la Marche, dans son *Parement des Dames* appelle la robe de *beau maintien*.

N° 12. — Dame en grand habit de deuil : coiffure en façon de guimpe dont l'origine remonte au quatorzième siècle; elle se compose de deux pièces, la *barbette* enveloppant le cou et le *couvre-chef;* longue robe à manches bordées de broderies d'or; ample manteau doublé d'hermine.

Un écrivain éminent du douzième siècle, Baudry, abbé de Bourgueil, a signalé comme une chose étrange de la part des Espagnols, qu'ils s'habillassent de noir à la mort des personnes qui leur avaient été chères; ce qui permet de croire qu'en France l'usage était différent.

N° 13. — Costume de grand apparat : personnage portant une couronne nobiliaire; longs cheveux taillés carrément sur le front, à la mode de l'époque; lourde chaîne d'or sur une pèlerine d'hermine; tunique à manches longues garnies de galons d'or; robe à larges manches et manteau très ample doublé d'hermine.

N° 14. — Costume de cérémonie : cheveux longs et taillés carrément sur le front; mortier; collier de grosses houppes rouges; *tunicelle* à manches écarlates; robe longue et traînante, sans manches, fendue de côté, ornée à cet endroit de rubans attachés d'un bord à l'autre, *dévallant* du col à l'arrière-bras. Cette robe ne se portait que dans les circonstances solennelles; Charles VIII l'avait adoptée pour cacher les défauts de sa taille, les courtisans s'en affublèrent par imitation. Chausses ou bas du drap le plus fin; chaussures *pattées*.

Ces documents proviennent de tapisseries appartenant à MM. Richard Wallace et Dubouché, *ainsi qu'à l'église Saint-Remy, de Reims; les nos* 3 *et* 4 *ont été fournis par des peintures du quinzième siècle. Ces tapisseries et ces peintures ont figuré à l'exposition du Costume, faite aux Champs-Élysées par l'Union centrale en* 1874.

Voir, pour le texte : Costume du moyen âge, d'après les manuscrits, les peintures et les monuments contemporains, *Bruxelles,* 1847. — *Quicherat,* Histoire du Costume en France.





EUROPE XV-XVIe Scle

EUROPA XV-XVIth CENTy

EUROPA XV-XVItes JAHRt

DI

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS.

Chataignon lith.

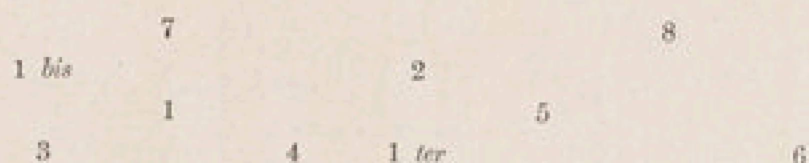




EUROPE. — XVIE SIÈCLE

ITALIE

COSTUMES FÉMININS.



N° 1.

Coiffure en filet d'or bordé de perles dont le détail se trouve n° 1 *ter*. Ferronnière de soie rose à bouts flottants, ornée de joyaux, détail n° 1 *bis*. (Portrait d'Éléonore d'Aragon, de Léonard de Vinci, galerie Ambrosienne à Milan.)

N° 2.

Calotte ou serre-tête en velours rouge, treillagé de rubans d'or brodés de noir et orné de fleurons de perles (musée de Bréra, Milan, auteur inconnu). On donnait en France à ces coiffures rondes, enveloppant bien la tête, le nom de *coquilles* ou *cales; cale* est un diminutif d'*écale*, enveloppe de certains fruits.

N° 3.

Serre-tête du même genre pour enfant : tissu d'or, treillagé de velours noir, orné de rubis, saphirs et perles (tableau votif de Zénale, Bréra).

N° 4.

Dame avec une coiffure terminée en forme de résille, faite d'une étoffe légère, montée sur laiton. La guimpe, à col droit, est en mousseline transparente, brodée de rouge. Robe de velours, corsage à busc court; manches à petits et longs crevés, rattachés par des cordons de soie, couvrant le bras dans toute sa longueur.

N° 5.

Dame coiffée d'un bourrelet en couronne, extrême diminutif du *balzo*, dans lequel on renfermait les cheveux noués, laissant le cou à découvert. La guimpe transparente est brodée blanc sur blanc. Le corsage court est brodé d'or, les manches sont renflées au haut de l'arrière-bras. (Ces n°s 4 et 5 sont tirés d'un tableau d'Appiani le Vieux, à Bréra.)

N° 6.

Agrafe en joaillerie de l'époque.

Les n°s 7 et 8 proviennent d'un manuscrit de la Bibl. nat. de Paris, n° 876 (ancien 72312), ouvrage fait pour Charles VIII. Ces costumes appartiennent à l'aurore du XVIe siècle.

N° 7.

Vecellio, dont le recueil parut en 1590, représente un costume analogue à celui-ci comme ayant été anciennement en usage chez les Milanaises. Les robes se serraient par derrière et étaient à busc court; selon la qualité de la personne, elles étaient en étoffe d'or, d'argent, ou de soie de couleur. Toutes les femmes portaient les cheveux longs et de couleur naturelle (l'usage de porter des cheveux bouclés, depuis les oreilles jusqu'au haut du front, ne prit naissance que vers 1550); les robes avaient aux bras des ouvertures par où se voyait la chemise, souvent brodée, dont on se plaisait à faire montre. On peut voir ici que les manches n'étaient que des bouts de manches, pour l'arrière et l'avant-bras, reliés à l'épaule et entre eux par des lacets de soie aux bouts ferrés et flottants. Ces bouts de manches ouverts par des crevés laissaient passer à l'épaule, au coude et au poignet la chemise dont la manche large descendait parfois jusqu'à la hauteur des genoux. Le corsage de la robe est brodé (il était souvent en perles), la jupe est lamée d'or et d'argent, en bandes alternatives, verticales, ornées de broderies en *damasquette;* elle formait une queue d'environ deux pieds de longueur.

Les cheveux, entourés d'une ferronnière, s'abaissent en couvrant les oreilles et se réunissent probablement en formant une tresse unique, retombant entre les épaules, à la manière des dames napolitaines de

la même époque, qui entouraient cette tresse de cordelettes en soie de couleur et la laissaient pendre dans toute sa longueur (Vecellio).

Selon leur condition, les femmes portaient des colliers de perles, de ronds d'argent ou de corail. Leurs bas, d'une étoffe plus ou moins fine, étaient ornés de broderies.

Le n° 8 paraît être un costume de fille à marier. « Les jeunes fill es à « marier de l'ancien temps, dit Vecellio, avaient coutume de laisser « longs et flottants leurs cheveux ; leur vêtement sans corsage était « peu large. » La tunique droite portée par cette figure est de la plus grande richesse. On l'appelait *à la romaine ;* elle ne tombait pas plus bas que le cou-de-pied, laissant voir les pantoufles ou sandales à la semelle épaisse, et les bras couverts des manches de la robe passant à travers les larges ouvertures.





EUROPE XVIE SIÈCLE

EUROPA XVITH CENT^Y



EUROPA XVI^TES JAHR^T

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Jauvin lith



AN

EUROPE. — XVE ET XVIE SIÈCLE

FRANCE. — HABILLEMENTS DE GUERRE ET D'APPARAT MILITAIRE. — CASQUES DE GUERRE ET DE JOUTE.

N° 1. — Petit *cabasset* à oreillères. Seizième siècle.

Amorce de visière et de couvre-nuque; timbre orné de filets saillants. Le cabasset était à l'usage des hommes de pied, archers ou canonniers. Il fut le casque des derniers piquiers.

N° 2. — *Armet* de guerre. Première moitié du seizième siècle.

Ornements gravés et dorés sur fond d'acier bruni, d'un goût italien. Mentonnière portant un colletin à deux lames mobiles.

N° 3. — Grand *armet* Maximilien. Commencement du seizième siècle.

Cannelé, à double crête, orné de fines gravures. Mézail d'une seule pièce, symétriquement percé d'ouvertures pour la vue et la respiration. Mentonnière ou bavière en deux parties, s'ouvrant sur charnières, et s'agrafant par un crochet. Ce casque s'assemblait à l'armure par une gorge qui recevait le filet saillant du colletin.

N° 4. — *Salade* à visière mobile, de 1500 environ.

La visière, qui remplace le mézail des armets, est d'une seule pièce, de la forme dite à soufflets, et percée d'ouvertures circulaires. Ce casque, qui semble avoir été celui que portaient les archers d'ordonnance, est de fabrication italienne. Il est à filets saillants et à bandes gravées, et une arête saillante le surmonte.

N° 5. — *Armet* simple, de la fin du quinzième siècle et du commencement du seizième.

La partie inférieure du timbre, fortement cannelée, porte à droite le plumail. Le nasal, très court, fait une même pièce avec le ventail, qui ne porte aucune ouverture.

Le poids de cet armet et ce manque d'ouverture font penser que cet habillement de tête est un casque de joute. L'armet de la fin du quinzième siècle et du seizième siècle recevait, pour jouter, des pièces de renfort. L'une, nommée *haute pièce*, se vissait au plastron et au nasal; l'autre était placée sur le frontal. Les derniers casques de joute ont, à la place du ventail, de la mentonnière et du gorgerin, une seule pièce immobile, vissée au plastron de la cuirasse. Le casque présent s'assemblait à l'armure par une gorge qui recevait le filet saillant du colletin. Comme coiffure de joute, il est une exception pour une époque où le casque de joute est, généralement, d'une forme différente, celle de la salade.

N° 6. — Belle *salade* de tournoi, allemande, de la fin du quinzième siècle et du commencement du seizième.

La crête est formée par deux forts filets saillants et tordus. Ce casque porte à la partie antérieure du timbre les griffes servant à fixer les deux plaques mobiles qui retenaient le voile qu'on ajoutait alors.

Les deux plaques détachées, en acier, que les griffes maintenaient des deux côtés du frontal, et qui retenaient sur le timbre le *volet* ou voile en riche étoffe flottant au vent, étaient visées avec attention par l'adversaire dans le tournoi. Le coup estimé entre tous, le *coup d'honneur*, consistait à toucher avec le *brechet*, le fer particulier de la lance de joute, l'une des plaques qui sautait en l'air et entraînait le volet.

La griffe pour retenir les plaques ne se trouve jamais aux salades de guerre; elle est un des caractères de celles de joute. L'arme représentée, encore munie de sa garniture intérieure, a été forgée d'un seul morceau. On la considère comme un tour de force de l'armurier.

N° 11. — *Salade* de tournoi, allemande, mi-partie; les deux côtés du casque n'étant point ornés du même dessin. Toute l'armure devait être décorée de cette façon.

Cette salade, du commencement du seizième siècle, porte sa griffe et son fermail. La crête est formée de deux filets saillants, d'un travail différent. Les gravures de toute cette pièce imitent les détails du costume civil de l'époque maximilienne. Ce casque est fait de deux morceaux, laqueue liée à la partie inférieure du timbre par une série de rivets.

N° 12. — *Chevalier*. Seizième siècle; fin du règne de Louis XII.

Cotte d'armes en velours, ajustée sur la cuirasse; jupon à gros plis. On voit sur cette robe brodée d'or la devise du personnage, le mot : *Espérance*, qui figure deux fois sur le buste.

L'armure a les *rondelles d'épaules* que l'on ajoutait alors pour cacher le défaut de jonction de la cuirasse et des brassards; elle est ornée de filets gravés en damasquines. L'armet a un colletin en lames articulées; des plumes de paon forment le haut panache dont il est surmonté. Les *solerets* en *bec de cane* suivent la mode des chaussures du temps. Les éperons dorés sont chaussés à l'aide d'une courroie bouclée.

Cet habillement de guerre, ainsi que l'indiquent les fourreaux de l'épée et de la dague appendus à la ceinture de cuir noir à clous dorés, fourreaux qui sont de velours bleu fleurdelisé, est un harnais de connétable ou d'un prince de la famille royale. La masse d'armes que tient la main droite, et qui est vue en raccourci, est la masse à six ou sept

ailes armées chacune d'une pointe saillante, et dont le manche en fer avait une pointe forte à ses deux extrémités, pour le coup droit.

Nos 10 et 13. — *Couleuvrinier*. Quinzième siècle. — Époque de Louis XI.

Le fantassin qui tient ici le *trait à poudre* ou *couleuvrine* à main, arme regardée alors comme peu chevaleresque et que les habiles armuriers ne voulaient point faire, est habillé aux couleurs et armoiries de la ville de Beauvais. Il est muni d'un gambison, avec gorgerin et épaulières à lamettes pendantes, et d'une salade d'homme de pied. Dague longue, à deux tranchants, dite *coustel à plates*, passant dans un sac suspendu à la ceinture et posant sur le ventre.

On tirait la couleuvrine posée sur le pieu que ce soldat tient de la main gauche, la crosse de l'arme sous le bras; lorsque la crosse était droite, on plaçait la couleuvrine sur l'épaule pour le tir. La lumière, d'abord creusée sur l'arête supérieure du canon, fut ensuite placée sur le côté. Additionnée d'un *serpentin*, la couleuvrine devint le fusil à mèche. L'amorçoir, en cuir garni de fer (voir no 10), était porté par un cordon passé en sautoir, et se trouvait par derrière.

Le costume mi-parti est rouge et blanc, c'est-à-dire aux couleurs de l'armoirie, de gueules et d'argent, que ce soldat porte sur sa poitrine. Le métal des armoiries qui, lorsqu'il s'agit d'argent dans les panaches, est toujours représenté par la couleur blanche, l'est de même dans cet habillement.

Nos 7 et 14. — *Haut seigneur* armé, en tenue d'apparat. Quinzième siècle ; règne de Louis XI.

L'ajustement de ce personnage a été emprunté à la pierre tumulaire de Charles d'Artois, comte d'Eu.

Les cannelures donnant au métal une grande force de résistance, le mode en était alors adopté. Le comte d'Eu porte une armure cannelée à grandes cubitières. Sur l'armure est placée une cotte juste armoriée, avec pèlerine sur les épaules.

Les pommeaux d'épée prennent, dès cette époque, des formes plus allongées; les lames portent plusieurs cannelures qui en allègent le poids, tout en leur donnant une grande solidité. Le *marteau d'armes* du quinzième siècle était généralement armé d'une pointe, d'un bec de corbin et d'un mail taillé en dents. La pointe, longue et quadrangulaire ou en lame de lance à arête, était parfois mobile, c'est-à-dire que la hampe en fer creux la recevait, et qu'on l'y faisait entrer ou qu'on l'en faisait sortir à volonté. Le haut marteau d'armes que l'on voit ici, avec son sabot armé d'une pointe, et dont l'enveloppe est d'un velours clouté d'or, est probablement de ce genre. La chaussure en cuir rouge est recouverte par la maille de fer; les éperons sont bouclés, leur lien est de velours clouté d'or.

Le chapeau de ce seigneur, de la famille de ceux que l'on aimait pour chevaucher en dehors du champ de bataille, est en velours et ceint d'un bandeau d'orfèvrerie où brillent les pierreries de couleurs et les perles blanches. La garde de l'épée est décorée de ce même genre. (Voir le détail de la coiffure, no 7.)

Le luxe des épées dépassait alors toute expression, dit Quicherat, rappelant qu'il y avait sept diamants et autant de rubis avec quinze perles de la grosseur d'une fève, enchâssés dans l'épée de Charles le Téméraire, et encore, que le gros diamant, qui surmontait son chapeau ducal en velours jaune, « l'un des plus gros diamants de la chrétienté, » dit Commines, était le rubis sans pareil, le célèbre Sancy, qui avait brillé, dit-on, sur la tête d'un Grand Mogol, et qu'après le pillage de Grandson le soldat qui avait trouvé cette pierre admirable, vendit six blancs, soit un franc cinquante centimes de notre monnaie.

Avec sa jolie cotte brodée d'or, le collier d'or sur la poitrine, sa ceinture et le fourreau de son épée en velours, ce seigneur rappelle le militaire « habillé avec la plus exquise recherche » que Louis XI fit mettre hors de ses compagnies, quoiqu'il fût « gentilhomme vaillant et de bonne sorte », attendu « qu'il ne voulait point de tels pompeux à son service ». Bien entendu, le galant mortifié n'était point un seigneur de l'importance d'un comte d'Eu.

Nos 8 et 15. — *Archer à cheval*. Quinzième siècle ; temps de Charles VII.

Ce cavalier est armé de la grande salade, d'une brigandine, et de plates aux bras et aux jambes. Le casque, sans bavière, est solidement fixé par une jugulaire bouclée. La *hucque de brigandine*, passée pardessus la jaquette de mailles, est recouverte elle-même vers le haut par un sous-gorgerin de mailles. Vêtement en laine ; soulier en cuir sous la maille. Long éperon à molette. Gants de cuir ainsi que le fourreau de l'épée.

En principe, l'arc devait être de la hauteur de l'archer ; le bois d'if était particulièrement employé pour sa confection. Pour saisir les avantages de la disposition du carquois, il faut voir cet archer sur son cheval.

Le carquois est suspendu en oblique au côté de l'homme par des liens partant du dos et de la ceinture ; l'ouverture de la trousse est en avant, et se trouve en bas; les 24 flèches dont le carquois est muni sont retenues dans l'étui par un nœud coulant qui les empêche de tomber, tout en permettant de les prendre une à une. Le carquois était un sac de toile, et les flèches présentaient leur fer au dehors. La flèche empennée du grand arc, qui mesurait environ deux mètres de longueur, avait près d'un mètre de longueur. (Voir la flèche, no 8.)

Les francs archers à cheval dataient de 1450 environ ; constitués en compagnies sous Louis XII, et formant une cavalerie légère, ce furent les derniers des gens de guerre qui portèrent l'arc réglementairement.

Nos 9 et 16. — *Chevalier*. Seizième siècle; temps de François Ier.

Armure complète, avec *passe-gardes* aux épaulières pour détourner les coups de lance en les faisant glisser sur l'arme. Jupe de velours à gros plis, attachée à la ceinture. L'écu de Bayard orne le fourreau de l'épée (d'azur au chef d'argent, chargé d'un lion naissant de gueules, à la cotice d'or mise en bande brochant sur le tout.) (Voir le détail, no 9). Le panache du casque est aux couleurs de ces armoiries, bleu, rouge et blanc; le blanc représentant l'argent comme il est dit ci-dessus. Les solerets à large extrémité, les *pieds d'ours*, se posaient sur un étrier dont la grille était rembourrée, pour les empêcher de glisser. Ils furent usités jusque vers la fin du règne de François Ier. Articulés au moyen d'un très grand nombre de lames, et généralement exécutés avec une grande perfection, les pieds d'ours les plus anciens datent du temps de Charles VIII. Dans l'exemple présent, l'éperon est rivé à la talonnière même du soleret.

Documents photographiques provenant du musée d'artillerie de Paris. Les casques nos 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 11 *font partie des collections de ce musée. Le surplus est de la suite des figures représentant les* Costumes de guerre, *disposés par ordre chronologique, dont M. le colonel Leclercq a fait une si remarquable galerie.*

Voir pour le texte : Le Catalogue du musée d'artillerie, *par O. Penguilly l'Haridon,* 1862. — *La* Notice sur les costumes de guerre, *même musée,* 1876. — *Quicherat et Viollet-le-Duc.*



EUROPE XV - XVIE S^CLE

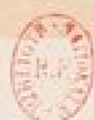
EUROPA XV - XVITH CENT

EUROPA XV - XVI^TES JAHR^T

AN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt lith.



EUROPE. — XVE-XVIE SIÈCLE

FRANCE. — COSTUMES MILITAIRES.

N° 2. — Époque de Louis XI.

Gentilhomme de la Fresnaye. — Éperons dorés du chevalier et, par-dessus l'armure le hoqueton de chevauchée, fendu sur le côté; le hoqueton du gentilhomme était fait d'étoffe de soie épaisse et solide, et toujours doublé, sinon de fourrure, au moins d'une étoffe légère, généralement claire.

N° 4. — Époque de François Ier et Henri II.

Claude Gouffier, seigneur de Boisy, grand écuyer de France, premier gentilhomme de la chambre, capitaine des cent gentilshommes de la maison du roi. — Effigie tombale peinte dans la chapelle du château d'Oiron. L'épée, au lieu d'être ceinte sous le hoqueton, est ici portée suspendue à un baudrier fleurdelisé passé par-dessus le vêtement, dont l'étoffe est un drap d'or.

Nos 11, 12, 15. — Règne de François Ier.

Soldat suisse au service de la France, et détails de son armement. — Cotte de mailles placée sous un vêtement en drap tailladé ; cuirasse avec tassettes; *braguette* en fer, suivant l'usage des gens de pied. La tête est armée d'une calotte de fer recouverte de drap, par-dessus laquelle est posé un chapeau à larges bords, inclinés pendant la marche, selon le côté du soleil; solerets en fer de la forme pattue du temps de Louis XII, garnis et ayant une bride de cuir. Ce soldat porte d'un côté l'épée courte, de l'autre la dague, et tient sur l'épaule la longue et terrible épée à deux mains. Louis XI avait fait venir en 1480 des Suisses au camp de Pont-de-l'Arche, et s'en servit comme instructeurs pour former la milice reconstituée des francs-archers. Ces milices, appelées plus tard *bandes de Picardie*, sont regardées comme la souche de l'infanterie française. Cette infanterie devait, à Marignan, vaincre les Suisses eux-mêmes. Après cette affaire, les Suisses jurèrent alliance et paix éternelle avec la France. L'épée à deux mains était encore en usage du temps de Henri II; mais pendant les guerres de religion, on ne la vit plus reparaître que dans quelques compagnies de lansquenets. L'escrime de cette arme était compliquée. En marche, on la portait sur le dos, retenue par une courroie qui passait sous l'aisselle. Le n° 11 montre le chapeau de feutre avec sa plume; les bandes suisses avaient pour marque respective les couleurs des cantons où elles avaient été recrutées. Le n° 15 est le profil de la grande épée.

Nos 7 et 8. — Fin du règne de François Ier.

Soldat muni d'une cuirasse avec longues tassettes articulées et attachées à la braconnière. Ce fantassin a la braguette de fer. Le casque est une *bourguignotte*, adoptée pour combattre à pied, et protégeant la vue contre les rayons du soleil avec la visière avancée d'une casquette. (Voir le profil, n° 7.) Le gorgerin articulé et les épaulières étaient propres aux piquiers et hallebardiers. Le pourpoint tailladé est posé par-dessus un vêtement en laine blanche ; les gantelets sont de cuir ainsi que les souliers. Les armes sont l'épée et la dague, ou *main gauche*. Le drapeau est celui des bandes de Picardie.

Nos 3, 5, 13. — Époque de Henri II.

Hommes d'armes, détails de son équipement. — L'armure est une carapace d'acier dont l'homme est entièrement enveloppé. Les mouvements en sont souples, les articulations habilement étudiées. Cette époque est celle où les corselets ainsi que les cuirasses de la gendarmerie furent façonnés en pointe à la taille, avec une arête sur la poitrine.

Ce plein harnais est la dernière expression de l'armure complète, dite *chevaleresque*. Quoique son port fût un attribut privilégié, on dut l'abandonner à cause de son incommodité, en même temps que les gens d'armes délaissaient aussi la masse, remplacée par le pistolet, placé dans une fonte à l'arçon de leur selle. La cavalerie de ce temps prit même l'arquebuse, croyant résister mieux à l'infanterie en la combattant par ses propres armes.

Le casque est l'armet à visière mobile, surmonté d'une crête continue accompagnée à la partie supérieure de petits tubes dans lesquels sont plantées des plumes en panaches, dont on voit la double disposition au détail, n° 3; ces plumes étaient parfois assez longues pour retomber jusqu'aux reins de l'homme d'armes.

La haute lance, peinte aux couleurs et armoiries de Gaspard de Coligny, ainsi que la rondelle ou *rondache*, en fer gravé et doré (voir n° 5) paraissent être surtout des armes de parade. Le bois de ces longues lances était creux, et avec son garde-main, cet exemple rappelle les lances de tournoi, appelées *bourdonasses*. Cependant on doit considérer que depuis Fornoue, sous Charles VIII, où une partie de la gendarmerie française avait combattu avantageusement avec cette arme de parade, l'usage avait pu s'en généraliser et entrer même dans l'armement réglementaire. La rondache, dont l'original avec les garnitures intérieures existe au Musée d'artillerie de Paris, n'a

qu'une guige pour la suspension, et n'a point d'énarmes. On faisait glisser la guige en resserrant la courroie de manière à couvrir le devant de l'épaule gauche avec le bouclier; le garde-main couvrant l'épaule droite lorsque la lance était couchée. Les solerets avait perdu la forme camarde.

N° 1. — Époque de Charles IX.

Combattant coiffé du morion. — Le harnais de la gendarmerie fut simplifié par un grand nombre de gentilshommes, qui mirent de grosses bottes au lieu de solerets et de grèves.

N° 6. — Époque de Henri III.

François, duc d'Alençon, frère du roi. — Toilette militaire, tenue d'apparat. La cuirasse est de celles qui, se conformant à la mode des pourpoints, simulaient le plastron en panse, dit à la poulaine. On avait fait plus encore en donnant place dans le costume de guerre à la fraise godronnée, qui se logeait entre les épaules de fer et la gouttière du morion. L'épée a la tournure orientale. François d'Alençon était un curieux des choses exotiques.

N°s 9, 10 et 14. — Époque de Henri II.

Officier porte-mèche de canonnier, détails de son armement. — Le capitaine est vêtu d'un pourpoint de cuir, par-dessus lequel est passée une courte cotte de mailles à manches, recouverte aux épaules par les mancherons. Le corselet de fer noirci est décoré d'imbriqués et de clous d'or; il est doublé de velours vert, que l'on voit en passe-poil aux emmanchures. Ce corselet est additionné d'épaulières en rondelles de petite dimension.

Le casque est une espèce de bourguignotte à crête, et à colletin, et cet officier devrait avoir la collerette godronnée du temps, dont la place est indiquée par le vide entre le colletin et le corselet. La partie supérieure du haut-de-chausses, sans braguette, est en cuir tailladé, le drap couvre les cuisses jusqu'au-dessous du genou, en une culotte ajustée et bouillonnée. Bas de laine. Gantelets et souliers de cuir.

Le porte-mèche de canonnier du seizième siècle a deux branches recourbées et découpées pour recevoir la mèche qui s'enroulait autour de la hampe. Ces branches sont doubles, et retenaient cette mèche par la pression d'une vis. La hampe était terminée en bas par une pointe en acier pour que l'arme, portant son feu, fût fichée en terre. Souvent une pique d'esponton faisait du porte-mèche une arme d'hast.

Celui qui figure ici et qui a le caractère de l'esponton était une arme de commissaire d'artillerie. Le travail est italien; les branches ou *serpentins*, sont terminés en tête de dragon. La mèche en pelote se trouve à la hauteur de la douille qu'elle enroule, les deux bouts se trouvant pris dans chaque mâchoire de dragon, formant pince.

N° 10. — Amorçoir ou *flasque*, renfermant le pulverin d'amorce de ce canonnier. Ivoire gravé, porté en bandoulière par un cordon de soie.

N° 14. — Poignard de ce même officier, dont la poignée peut servir de *chargette* pour mesurer une charge de poudre.

*Les n*os 1, 2, 4 *et* 6, *proviennent du portefeuille de Gaignières. Collection d'Oxford.*

Les autres, figures et détails, sont de la suite des costumes de guerre du Musée d'artillerie de Paris, organisée avec des soins si remarquables par M. le colonel Leclercq.

Voir pour le texte : Notice sur les costumes de guerre, Musée d'artillerie, *Paris*, 1876; *Imp. Nat.* — Catalogue du musée d'artillerie *par O. Penguilly L'Haridon*, 1862. — *Quicherat*, Histoire du costume en France.





EUROPE XVE XVIE SIECLE

EUROPA XV-XVITH CENT

EUROPA XV-XVI^{TES} JAHR^{T}

AK

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt lith.



FF

FRANCE. — XVIE SIÈCLE

COSTUMES MILITAIRES; RÈGNES DE LOUIS XII
ET DE FRANÇOIS Ier; 1507-1520.
LA GRANDE ET LA PETITE GARDE DU CORPS DU ROI.
LES *ESTRADIOTS.* — L'ARTILLERIE.

1 2 3
4 5 6 7 8

RÈGNE DE LOUIS XII.

Groupe n° 2. Canonniers.	N° 6. Estradiot.

RÈGNE DE FRANÇOIS Ier.

Groupes n°s 1 et 3. Canonniers et Suisse gardien de pièce.	N° 5. Crénequinier de la garde du roi.
N° 4. Gentilhomme à bec de corbin.	N° 7. Archer de la petite garde du corps.

N° 8. Archer écossais de la grand'garde du corps.

LA GRANDE ET LA PETITE GARDE DU CORPS DU ROI.

Crénequiniers. — Cavaliers se servant de l'arbalète. Charles VII avait dans sa grand'garde un corps de crénequiniers (voir la planche la Guérite, Moyen-Age) qui fut licencié avec la plus grande partie de cette garde,

après l'expulsion des Anglais. Reconstitué par Charles VIII au moment de l'expédition d'Italie, ce corps fut de nouveau supprimé par Louis XII, puis rétabli par François Ier, au commencement de son règne.

Les deux cents crénequiniers à cheval de ce prince se distinguèrent particulièrement à la bataille de Marignan (1515) ; depuis il n'en est plus question dans les historiens. L'usage de l'arbalète ayant été abandonné par les troupes françaises, à l'exception de quelques fantassins gascons, on jugea sans doute inutile de conserver un corps qui se servait spécialement de cette arme surannée.

Gentilshommes à bec de corbin. — On nommait ainsi les gentilshommes de la grand'garde chargés de veiller sur la personne du roi, concurremment avec les vingt-quatre archers écossais du corps. Si le roi sortait à pied, ils marchaient auprès de lui, armés d'une sorte de courte hallebarde au fer transversal en forme de bec de faucon ou de corbin ; ce qui leur fit donner le nom de *gentilshommes au bec de corbin.* Le roi étant à cheval, ils le suivaient de même, en équipage d'hommes d'armes.

Lorsque Louis XI institua cette compagnie, en 1474, il la composa de cent gentilshommes ayant chacun un homme d'armes et deux archers. Quelques années après, ce prince réunit les hommes d'armes aux gentilshommes, ce qui donna un effectif de deux cents hommes à la compagnie, et il prit les archers pour en faire la petite garde de son corps (voir les *archers de la grande et petite garde du corps*).

Sous François Ier, le corps des deux cents gentilshommes était organisé d'une manière très brillante. On n'y recevait que des hommes expérimentés ayant servi dans les bandes comme *porteurs d'enseignes* ou guidons. Quand ces deux compagnies se trouvaient en armes, chaque gentilhomme était suivi de sept ou huit coustiliers, pages ou surnuméraires, de sorte qu'elles formaient un ensemble de quatorze ou quinze cents *chevaux combattants.*

Archers de la grand'garde du corps. — Les vingt-cinq archers écossais du corps portaient des lances ; leurs sayons étaient de drap blanc orné d'orfèvrerie ; ils avaient des chausses blanches et des toques chargées de plumails blancs. Leur capitaine, Stuart d'Aubigny, marchait à leur tête, *accoustré* d'un sayon de drap blanc orné devant et derrière d'une salamandre surmontée d'une grosse couronne d'argent doré.

Archers de la petite garde du corps. — François Ier, n'étant encore que duc d'Angoulême, avait une garde personnelle de trente archers français. Trois mois après son avènement, il réunit à cette troupe trente autres archers tirés des deux compagnies françaises des archers de la garde, dont l'institution remontait au règne de Louis XI ; ces soixante archers formèrent la troisième compagnie de ce corps.

Les archers français portaient le hoqueton blanc, comme les archers écossais ; mais le reste de leur costume était rouge et bleu.

LES ESTRADIOTS.

A l'origine, « les Estradiots », dit Commines, « étaient tous Grecs venus des places que les Vénitiens ont en Morée et devers Duras (Durazzo), vestus à pied et à cheval comme des Turcs, sauf la teste où ils portent ceste toile qu'on appelle toliban (turban) ».

Dans l'armée qu'il conduisit contre Gênes en 1507, Louis XII avait deux mille de ces Estradiots ou Albanais.

Leur costume, tout de laine, se composait d'une casaque rembourrée et piquée couverte d'une longue robe, de chausses à la façon orientale, de bottines et d'un chapeau dit *à l'albanaise.*

Ils n'avaient d'autres armes que la *zagaie,* lance courte ferrée des deux bouts, parée d'une banderole, et un *yatagan* appelé *cimeterre* par Commines. Rompus à la fatigue et montés sur des chevaux turcs, les Estradiots étaient d'excellents éclaireurs et formaient la meilleure partie de la cavalerie légère de l'époque.

L'ARTILLERIE ET LES CANONNIERS.

Jusque dans les dernières années du quinzième siècle, on ne se servit guère de l'artillerie que pour battre en brèche les murailles des places; les bouches à feu ne pouvaient alors être transportées qu'avec des bœufs, exigeaient un temps énorme pour être mises en batterie, et tiraient avec une telle lenteur, dit Sarti, que l'ennemi avait le temps, entre deux coups successifs, de réparer les dommages causés par le premier dans ses murailles. C'est d'abord sous l'impulsion de Louis XI que furent accomplis les plus notables progrès de l'artillerie; son successeur devait les mettre à profit.

Lors de l'expédition d'Italie, Charles VIII eut, le premier, un train d'artillerie plus mobile et mieux organisé qui contribua beaucoup à la rapidité des premiers succès. D'après Paolo Giovo, cette artillerie attelée de chevaux se composait de cent quarante bouches à feu en bronze montées sur affûts et sur roues, contrairement aux pièces primitives qui n'étaient montées que sur chevalets. A ce matériel étaient attachés des *bastardeurs* (du nom d'une pièce de canon appelée *batarde*), canonniers de profession, plutôt ingénieurs que soldats, des *aydes-canonniers,* des *boute-feux,* des chargeurs, des charretiers, puis des hommes de professions spéciales tels que des pionniers (chargés des terrassements nécessaires à la mise en batterie), des maçons, des maréchaux, des serruriers, et enfin les gens de pied chargés de la garde des pièces, généralement choisis parmi les Suisses.

En 1499, à la vue de l'artillerie que Louis XII leur envoyait, les Suisses, enthousiasmés, s'écrièrent qu'avec des pièces et des affûts de cette perfection, on devait pouvoir tirer trente coups par jour. Quelques années après, le matériel, hors ligne pour l'époque, consistait en soixante grosses pièces dont *vingt canons renforcés* et douze *doubles* auxquels on donna les noms des douze Pairs de France, plus cinq cents *arquebuses à crochets,* grosses arquebuses fixées sur un chevalet; toutes ces pièces *bien attelées de chevaux* étaient fournies de poudre et de boulets pour *demy-an.* Ce que l'on devait appeler plus tard « le corps royal d'artillerie » avait alors un personnel de cent quarante canonniers *tant ordinaires qu'extraordinaires,* et deux mille cinq cents pionniers français, *les meilleurs qui fussent en toute la Bretagne.* (Mémoire de Fleuranges.)

Comme ses prédécesseurs, François I[er] avait une artillerie formidable pour le temps. A la bataille de Marignan (1515), elle était composée de soixante-quatorze grosses pièces, nombre alors considéré comme prodigieux. A Pavie (1525), les canons français firent un si grand ravage dans l'infanterie impériale, qu'ils eussent décidé de la victoire en faveur de François I[er] si ce roi eût écouté les conseils du grand-maître de l'artillerie, Galiot de Genouillac.

Sous François I[er], les divers calibres étaient désignés sous le nom de *canons, doubles canons, basilics, bastardes, serpentines, coulevrines, faucons, passevolants, spiroles,* etc. Pour servir cette artillerie il y avait des canonniers *ordinaires* et *extraordinaires,* des pionniers dépendant du grand-maître et entretenus seulement en temps de guerre. La garde de l'attirail était confiée, en campagne, à des bandes d'infanterie désignées spécialement pour ce

service et toujours les mêmes pour la durée d'une expédition. C'était habituellement des bandes suisses, selon un usage remontant au règne de Charles VIII.

Les groupes nos 1 et 3 sont reproduits d'après les gravures sur bois de l'histoire de Theverdannck, 1517, *Nuremberg, et celles du* Weiskunig, *récits des gestes de l'empereur Maximilien, publiés en* 1775 *d'après les manuscrits de la Bibliothèque impériale de Vienne.*

Le groupe n° 2 est tiré des miniatures des Deux heureux voyages de Gênes et de Venise, *par Jehan Marot; Bibliothèque nationale.*

Les nos 4 et 7, qui figurent dans les Monuments de la monarchie française *de Montfaucon, ont été tirés de miniatures de l'époque.*

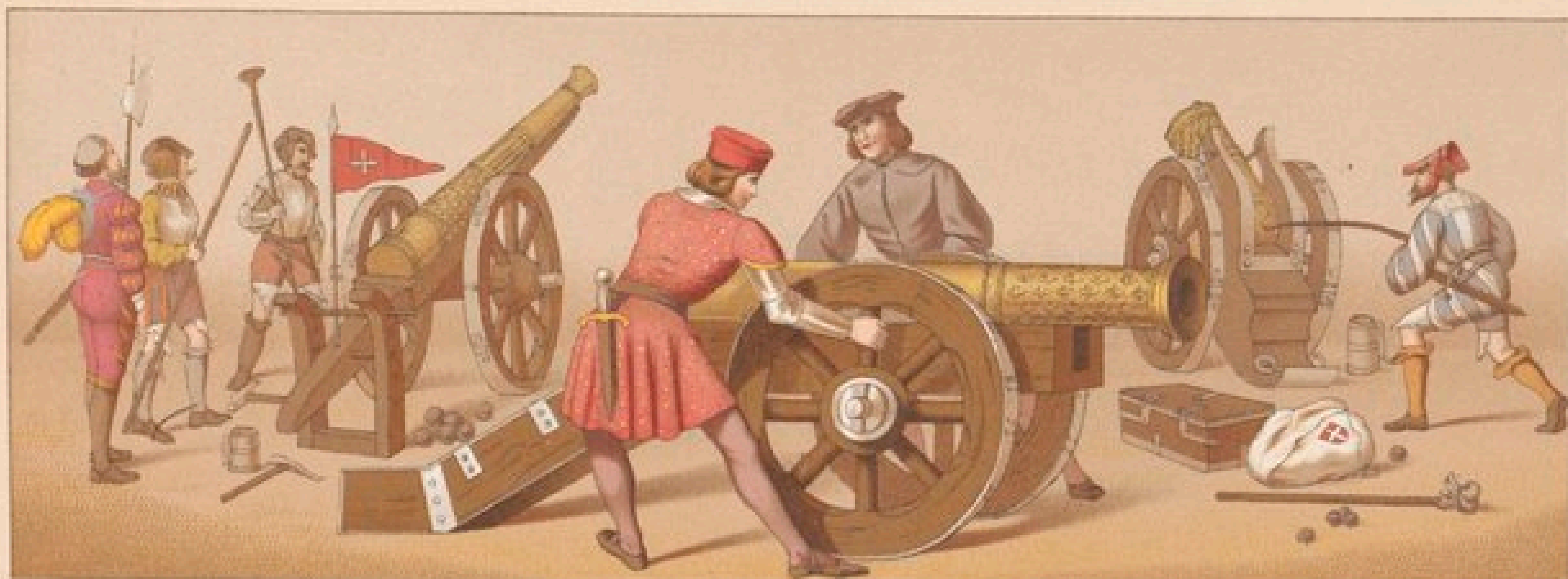
Le n° 5 est reproduit d'après une gravure sur bois du temps.

Le n° 6 fait partie des miniatures de la Mer des Histoires, *manuscrit datant de* 1509.

Le n° 8 provient des bas-reliefs de l'hôtel de Bourgtheroulde, à Rouen, représentant le camp du drap d'or (1520).

Voir, pour le texte : MM. Marbot et de Noirmont, Costumes militaires français, 1850 ; — *Général Susane,* Histoire de l'artillerie française, 1874.







FRANCE XVIE SIECLE

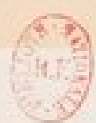
FRANCE XVITH CENT^{Y}

FRANKREICH XVI^{TES} JAHR^{T}

FF

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Gaulard lith.



FRANCE. — XVIᴱ SIÈCLE

COSTUMES MILITAIRES;
RÈGNES DE FRANÇOIS Iᵉʳ ET DE HENRI II; 1520-1555.
GARDE DU ROI. INFANTERIE FRANÇAISE ET ÉTRANGÈRE.

Nᵒˢ 1 et 3.
Piquier et arquebusier des bandes.

Nº 2.
Capitaine suisse.

Nᵒˢ 4, 8 et 11.
Cent-Suisses.

Nᵒˢ 5 et 7.
Lansquenets.

Nº 6
Archer écossais.

Nᵒˢ 9, 10 et 12.
Légionnaires.

GARDE DU ROI.

Cent-Suisses.

La compagnie des *Cent-Suisses de la garde du roi* fut instituée par Charles VIII en 1496. Ces troupes recevaient, chaque année, *plumes et deux habillements aux couleurs du roi* (Mémoires de Fleuranges). Leur office était de marcher devant le roi, munis de hallebardes. En temps de guerre, elles portaient le hallecret, léger corselet composé de petites lames de fer battu disposées en écaille.

Ce n'est que sous Henri II que la livrée des Cent-Suisses devint blanche et noire.

Nº 11.

Capitaine; 1520.

Pourpoint décolleté laissant voir tout le haut de la chemise; manches tailladées; hauts et bas-de-chausses. Tout le côté *dextre* de cet *accoustrement* est de drap d'or et de toile d'argent à ondes, le côté *senestre* de velours cramoisi. Toque rouge garnie de plumails. Baudrier et ceinture en cordonnet d'or. Épée à deux mains suspendue à un ceinturon de cuir; cette arme se portait encore par devant et au milieu de la ceinture.

Nº 8.

Cent-Suisse; 1520.

Pourpoint de damas rouge d'un côté, jaune et blanc de l'autre; chausses et plumails aux mêmes couleurs. Dague et longue épée. Hache de guerre dont le fer présente d'un côté la hache proprement dite et de l'autre une pointe recourbée qu'on nommait alors *bec de faucon* ou *bec de corbin;* son fer se termine, à la partie supérieure, par une longue pointe.

Les Cent-Suisses marchaient précédés de quatre tambours et de deux fifres habillés de damas blanc.

Nº 4.

Cent-Suisse; 1559.

Livrée blanche et noire : pourpoint et chausses écartelés de toile d'argent et de velours noir, découpés à grandes balafres et doublés de taffetas argenté. Hallebarde, dague et épée.

GARDE DU CORPS DITE DES ÉCOSSAIS.

Après avoir complété l'expulsion des Anglais, Charles VII, par reconnaissance pour les services que les troupes écossaises lui avaient rendus, institua une compagnie de gendarmes écossais dont il tira un certain nombre d'archers pour sa garde, plus vingt-cinq autres chargés spécialement de veiller sur sa personne; ces derniers étaient connus sous la dénomination d'*archers du corps*.

Cent autres de leurs compatriotes formèrent une compagnie d'ordonnance que l'on plaça à la tête des quinze compagnies de gendarmerie. Cette seconde compagnie fut longtemps commandée par des seigneurs écossais et eut même des fils de rois pour chefs.

Pendant toute la durée de son règne, Louis XI eut un attachement très prononcé pour sa garde écossaise.

Ces archers du corps devinrent, sous Louis XIV, les *gardes de la manche* et restèrent, comme par le passé, responsables de la vie du roi. Au service de la chapelle intérieure du palais de Versailles, le souverain, isolé dans son fauteuil, était accompagné de deux gardes de la manche portant la hallebarde et placés de chaque côté de la personne royale qu'ils ne devaient pas quitter des yeux.

N° 6.

Archer écossais du corps; 1559.

Hoqueton de drap blanc orné d'orfèvrerie et portant la devise de Henri II, symbole de l'amour de ce roi pour Diane de Poitiers : « *Donec totum impleat orbem.* » Chapeau dit *à l'albanaise*.

A la cour, les archers se servaient de la hallebarde, arme avec laquelle on les voit toujours figurer jusqu'à la Révolution, notamment aux sacres de Louis XV et de Louis XVI.

INFANTERIE FRANÇAISE.

C'est à Louis XII que revient le mérite d'avoir amené les grands seigneurs à s'incorporer dans l'infanterie, dont l'importance avait été démontrée si victorieusement par les Suisses aux batailles de Morat et de Granson, ce qui devait modifier toute l'ancienne tactique des armées européennes.

Louis XII, en 1507, forma les *bandes de Piémont,* officiellement appelées *bandes de delà les monts* par opposition aux vieilles *bandes de Picardie* qui étaient désignées sous le titre de *bandes de deçà les monts.* C'est avec cette infanterie, à laquelle se joignaient des troupes auxiliaires telles que les Suisses, les lansquenets et certains corps italiens, que se firent les premières campagnes de François Ier. Mais les difficultés du règne forcèrent ce prince à user de toutes les ressources, et en 1523, il eut recours, pour augmenter l'infanterie, à la vieille institution des francs-archers; ces derniers furent pris dans les milices des communes auxquelles on donna le nom de *légions.*

Ces légions, chacune de six mille hommes, étaient au nombre de sept : les provinces de Bretagne, Normandie, Picardie, Guyenne et Languedoc devaient en fournir chacune une; la Bourgogne, la Champagne et le Nivernais réunis, la sixième; le Dauphiné, la Provence, le Lyonnais et l'Auvergne, la septième. La légion se divisait en six compagnies comprenant chacune un capitaine, deux lieutenants, deux enseignes, quatre centeniers, quatre fourriers, six sergents et un fifre.

Cette organisation ne se maintint pas et les légions furent dissoutes avant la mort de François Ier. Il ne resta que les *bandes* dont l'effectif s'accrut avec les débris des légions.

En 1557, Henri II voulut rétablir les légions instituées par son père et leur donner une organisation analogue, mais quelques-unes ne furent jamais levées ou subsistèrent peu de temps; les autres, après avoir pris peu à peu la forme des régiments modernes, se dispersèrent pendant les guerres de religion.

Vers la fin du règne de François Ier et sous Henri II, l'infanterie régulière se divisait en *bandes* ou *enseignes.*

Ces bandes étaient composées de piquiers à double paie, de *picques seiches* ou surnuméraires (*à paie simple*), de hallebardiers et d'arquebusiers. Chacune d'elles avait pour chef un capitaine, un lieutenant, un enseigne, deux sergents, trois caporaux (*caps d'escouade*) de piquiers, trois caporaux d'arquebusiers et dix *lanspessades,* cavaliers démontés que l'on mettait dans l'infanterie pour y exercer les fonctions de caporal en second; leur nom venait de l'italien *lanza spezzata*, lance rompue. Il y avait en outre quatre *payes royales;* c'étaient de pauvres gentilshommes à qui le roi accordait une solde extraordinaire pour engager sa noblesse à servir dans l'infanterie.

A ces époques, on n'avait pas encore eu l'idée de systématiser l'uniforme dont cependant on était à même d'apprécier le bon effet dans les corps d'élite qui y étaient astreints, tels que les Cent-Suisses et les archers écossais. Pour en étendre l'usage à une armée entière, il aurait fallu commencer par soumettre celle-ci à une organisation administrative dont le moment n'était pas encore venu. Dans certains cas, la marque distinctive des différents corps fut seulement la couleur de l'habit.

N° 9.

Tabourin légionnaire; règne de François Ier, 1534.

N° 10.

Hallebardier légionnaire; même époque.

Cervelière; corselet; grandes tassettes et *haguine*, pièce de l'armure préservant les reins.

N° 12.

Arquebusier légionnaire; même époque.

Sous le bonnet, une *secrette*, calotte de fer. Grand collet de mailles. Amorçoir ou pulvérin suspendu derrière le dos. Poire à poudre attachée au côté.

N° 1.

Piquier d'infanterie régulière; règne de Henri II; 1548.

Bourguignotte, casque réservé à cette espèce d'homme de pied; hallecret; épaulières en rondelle; brassards; gantelets de mailles; longue épée et dague ou *main gauche*.

N° 3.

Arquebusier *morionné* d'infanterie; même époque.

Les arquebusiers, légèrement vêtus, avaient de petits casques appelés *morions*, des *jacques* ou buffles et des manches de mailles. Ils portaient, outre l'arquebuse, l'épée et la dague.

Aux pieds de ce soldat se trouve une hallebarde ayant le caractère traditionnel propre à cette arme, c'est-à-dire possédant la pointe et la hache.

INFANTERIE ÉTRANGÈRE.

Troupes suisses.

Les Suisses étaient déjà au service de la France sous le règne de Charles VIII et formaient la partie la plus considérable de l'infanterie. Louis XII en eut jusqu'à seize mille, lesquels, lors de ses démêlés avec les cantons, furent remplacés par des lansquenets. François Ier reprit des Suisses à sa solde en 1522.

Le seigneur de Lautrec, qui commandait en Italie, en avait un grand nombre dans son armée; ces mercenaires, mal payés, se mutinèrent en demandant *argent, congé* ou *bataille;* par leur défection, ils firent écraser à la Bicoque le corps dont ils faisaient partie.

A Pavie (1525), les Suisses du roi prirent la fuite, abandonnant les lansquenets qui furent exterminés.

On essaya plus tard, par économie, de substituer des *Gruyens* (sujets du comte de Gruyère, habitant la Suisse française) aux anciens Suisses; mais ces Gruyens se conduisirent si mal à la bataille de Cérisolles que l'on renonça aussitôt à les employer.

Malgré leurs nombreuses trahisons, Henri II persista à enrôler des Suisses. En 1549, il conclut avec les cantons un traité d'alliance portant que le roi pourrait lever *non moins* de six mille hommes et *non plus* de seize mille sur leur territoire sans le consentement des ligues.

Les Suisses, comme les lansquenets, se servaient de la hallebarde, et maniaient la pique et l'épée à deux mains avec beaucoup d'adresse.

N° 2.

Capitaine suisse; règne de Henri II; 1550.

Exemple des vêtements bizarrement tailladés et des plumails extravagants que tous les Suisses, subissant l'influence allemande, avaient l'habitude de porter.

Pourpoint; haut-de-chausses descendant au-dessous du genou. Dague et longue épée.

C'est dans l'infanterie suisse que la lourde épée à deux mains était en usage; ceux qui en étaient pourvus, appelés les *joueurs d'épée*, portaient cette arme soit sur l'épaule, soit sur le dos, retenue par une courroie qui passait sous l'aisselle. Voir la figure 12, de la planche AK, Europe XVe-XVIe siècle, et les figures 1 et 12 de la planche CF, Écosse.

Lansquenets.

Le nom de lansquenet vient de l'allemand *Lanz-Knecht*, valet de lance, parce qu'anciennement ces fantassins étaient attachés à la suite d'une « lance » ou homme d'armes. Les fantassins allemands qu'on nommait *lansquenets* formaient avec les Suisses, sous Charles VIII et Louis XII, la portion la plus considérable et la plus appréciée de l'infanterie. Selon l'expression de Montluc, on ne tenait guère compte d'une armée, s'il ne s'y trouvait un nerf de Tramontane, c'est-à-dire un « vent du Nord », et par suite « des gens venus du Nord ».

Au moment de la bataille de Marignan (1515), François Ier eut à son service jusqu'à vingt-six mille lansquenets; Henri II, vers l'année 1558, en prit à sa solde cinq régiments, outre les deux qu'il avait d'ordinaire à son service.

L'arme favorite de ces troupes était la hallebarde.

N° 7.

Capitaine de lansquenets; règne de François Ier; 1525.

Toque à panaches. Le col est rabattu sur une tunique courte et flottante. Dague attachée au ceinturon. Cet officier s'appuie sur une épée à deux mains.

N° 5.

Soldat lansquenet; règne de Henri II; 1550.

Les n°s 1, 3, 9, 10 *et* 12 *proviennent des bas-reliefs du tombeau de François Ier, à Saint-Denis;* 1555.

Les n°s 2, 5 *et* 7 *sont reproduits d'après des gravures de Théodore de Bry et de Breudel.*

Les n°s 4 *et* 6 *font partie du recueil de Tortorel et Périssin;* 1570.

Les n°s 8 *et* 11 *sont tirés des bas-reliefs de l'hôtel de Bourgtheroulde, à Rouen, représentant le camp du Drap d'or;* 1520.

Voir, pour le texte : MM. de Marbot et de Noirmont, Costumes militaires français, 1850. — *Penguilly l'Haridon,* Catalogue des collections composant le Musée d'Artillerie, 1862. — *Général Susane,* Histoire de l'infanterie française, 1876.





FRANCE XVIE SIECLE

FRANCE XVITH CENTY

FRANKREICH XVITES JAHRT

GB

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Lestel lith.





FRANCE. — XVIE SIÈCLE

COSTUMES MILITAIRES DE 1559 A 1572. — ÉPOQUES DE HENRI II ET DE CHARLES IX.

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10		11	12	13

N° 1.

Chevau-léger (Charles IX ; 1562).

N° 2.

Arquebusier lansquenet ; infanterie étrangère (1562).

N° 3.

Artilleur suisse (Henri II ; 1559).

N° 4.

Canonnier de la même époque.

N° 5.

Arquebusier lansquenet ; infanterie étrangère (1562).

N° 6.

Lansquenet : *Joueur d'espée à deux mains* (1562).

N° 7.

Piquier.

N° 8.

Arquebusier.

N° 9.

Mousquetaire avec sa *fourquine*, fourche d'appui. (Voir France et Flandre, XVIe siècle, la Tourelle.)

N°s 10 et 11.

Tambour et fifre (autre exemple de tambour de la même époque dans la pl. indiquée ci-dessus).

N° 12.

Laquais portant le coutelas, *la rondelle à preuve* (bouclier à épreuve) et *l'habillement de tête* (morion) du capitaine.

N° 13.

Capitaine avec sa *picque*.

(Les n°s 7, 8, 9, 10 11, 12 et 13 font partie de l'infanterie française sous Charles IX et sont datés de 1572.)

ARTILLERIE.

Louis XI avait mis l'artillerie française sur un pied respectable ; sous le règne suivant on la voit figurer avantageusement en Italie ; François Ier l'améliore aussi, et enfin le matériel de l'artillerie, déjà formidable, est encore augmenté et perfectionné sous Henri II, principalement pendant l'administration de Jean d'Estrées.

En 1553, le parc qui suivait l'armée royale se composait de cent pièces de canon avec tout leur attirail. A cette époque, les arsenaux ne fondaient plus que des pièces de sept calibres. En voici l'énumération d'après Blaise de Vigenère, le traducteur du *Strategicus* d'Onosander (1605) :

1° Le *canon renforcé* du calibre de 33 livres de balles. Il était servi par 2 canonniers ordinaires, 3 extraordinaires, 30 pionniers et traîné par 23 chevaux.

2° La *grande coulevrine,* du calibre de 15 l. 3/4 : 2 canonniers ordinaires, 2 extraordinaires, 24 pionniers, 17 chevaux.

3° La *bâtarde,* du calibre de 7 l. 3/4 : 1 canonnier ordinaire, 3 extraordinaires, 12 pionniers, 13 chevaux.

4° La *moyenne,* du calibre de 3 l. 1/2 : 1 canonnier ordinaire, 2 extraordinaires, 6 pionniers, 9 chevaux.

5° Le *faucon,* du calibre d'une livre 1/2 : 1 canonnier ordinaire, 4 pionniers, 5 chevaux.

6° Le *fauconneau,* du calibre de 3/4 de livre. Même nombre de canonniers ; ces derniers traînaient la pièce.

7° La *hacquebute à croc;* elle tirait des balles de plomb de 10 à la livre ; elle était portée et *exécutée* par un canonnier extraordinaire.

Toutes ces pièces étaient en bronze.

Le personnel ou l'*estat de l'artillerie* se composait du grand maître et capitaine-général, du contrôleur-général et de ses commis, du trésorier et receveur-général, du garde-général et de ses commis, du lieutenant-général du grand maître, de 24 commissaires ordinaires, de 200 canonniers ordinaires et poudriers appointés, de 300 salpêtriers, de capitaines de charroi, commissaires et canonniers extraordinaires, ouvriers, charretiers et pionniers en nombre indéterminé.

Ces pionniers n'étaient entretenus qu'en temps de guerre, ainsi que les commissaires, canonniers et ouvriers extraordinaires. Outre leur solde, ils recevaient un habillement aux dépens du roi ; ils étaient organisés en compagnies, comme l'infanterie.

La garde des pièces était confiée aux Suisses.

Pendant les guerres de religion, l'artillerie tomba dans un abandon complet dont elle ne sortit que sous l'administration du Sully.

CAVALERIE.

Les premières années des guerres de religion furent signalées par quelques changements dans l'équipement des compagnies d'ordonnance, tels que l'adoption générale des *pistoles* (*pistoyers, pistoliers, pistolets*), l'abandon de l'armure des jambes pour le cavalier et des bardes de cuir ou de métal pour sa monture.

Le parti catholique et le parti protestant se distinguaient par la couleur de leurs écharpes, de leurs casaques et des banderoles de leurs lances. Les protestants avaient conservé le blanc, ancienne couleur nationale ; ils portaient

tous sur leurs armes des casaques blanches bordées *de telle couleur que la devise du chef demandoit.* Les catholiques avaient pris des écharpes et des banderoles rouges en l'honneur du roi d'Espagne, leur allié. Leurs casaques d'ordonnance étaient ornées de croix blanches sur un fond de la livrée des capitaines. (Voir France et Flandre, XVIe siècle, la Tourelle, et Europe, XVIe siècle, la Girouette.)

Les chevau-légers catholiques, ainsi que les gendarmes protestants avaient l'*armet*, le *gorgerin*, la *cuirasse*, les *brassards*, les *tassettes* et les *gantelets.* Ils portaient la casaque sur leur harnais. Leurs compagnies étaient en partie composées de gentilshommes.

INFANTERIE FRANÇAISE.

L'organisation de l'infanterie en régiments date du règne de Charles IX. Les chefs de ces nouveaux corps prirent le titre de *mestre-de-camp;* celui de colonel, *coulonnel, couronnel,* étant alors exclusivement réservé aux colonels-généraux et aux officiers supérieurs des bandes étrangères. Les régiments de Picardie, de Piémont et de Champagne, dits par excellence les *vieux corps* ou les vieux régiments, furent créés les premiers. Ils jouissaient seuls du privilège de rester sur pied en temps de paix. Les autres régiments, levés au commencement de chaque guerre, prenaient le nom de leurs mestres-de-camp.

Les armes défensives du soldat d'infanterie étaient, pour les piquiers et hallebardiers : la *bourguignonne* ou *bourguignotte, la cuirasse fournie de gorgerit et tassettes, de longs braçats et gantelets,* quelquefois des manches de mailles, et pour les arquebusiers le morion seulement. Dans l'armée catholique presque tous les fantassins portaient des croix blanches sur leurs pourpoints ou sur leurs *mandils.* Les officiers marchaient à la tête des troupes, *la cuirasse au dos*, armés d'épieux ou de javelines et précédés d'un laquais qui portait leur coutelas, leur *rondelle à preuve* et leur *habillement de tête.* La rondelle et l'habillement de tête ou morion étaient quelquefois couverts de velours. (Voir pl. Europe, XVIe siècle, le Tambour, montrant la richesse déployée dans les armures et donnant les noms des plus illustres ciseleurs et damasquineurs de cette époque).

Philippe de Strozzi, promu en 1568 à la dignité de colonel-général de l'infanterie française, s'appliqua sérieusement à perfectionner l'armement des troupes qu'il avait sous ses ordres. On ne se servait avant lui que d'arquebuses en forme *d'espaule de mouton* avec *de petits meschants canons tout mal montez qu'on appeloit à la lucquoise; « et le flasque* (poire à poudre) *estoit de mesure, voir pis, comme de cuir bouilly ou de corne.....* » (Brantôme, *Discours des colonels.*) Strozzi obligea ses capitaines à faire venir des fourniments et des arquebuses de Milan. Celles-ci durent être d'un calibre uniforme et beaucoup plus *renforcé.* On fit aussi venir de Milan des armures défensives, morions et corselets ornés de gravures.

Les premiers mousquetaires français ne parurent qu'en 1572. L'introduction du mousquet parmi nos troupes fut aussi une des grandes préoccupations de Strozzi. Cette arme ne différait de l'arquebuse que par son calibre et sa

charge. Son projectile était d'un poids double de celui de l'arquebuse, sa charge double aussi, et par suite, l'arme, beaucoup plus pesante, nécessitait l'emploi d'une fourche nommée *fourquine*. (Voir la pl. France et Flandre, XVI[e] siècle, la Tourelle.)

Brantôme, parlant d'un mousquet milanais que lui avait donné son ami le colonel-général de Strozzi, dit : « Et n'eussions point encore de charges de bandoliers, mais de nos fourniments seulement ; au lieu d'une charge, nous en mettions deux. »

C'est donc seulement de l'usage des mousquets que vint l'idée des charges de bandoulière. A cause de la grande quantité de poudre qu'il fallait brûler pour chaque coup, on imagina d'attacher au baudrier du soldat plusieurs capsules toutes remplies à la mesure du mousquet, indépendamment de ce qu'il avait dans son fourniment, pendu au bout du même baudrier.

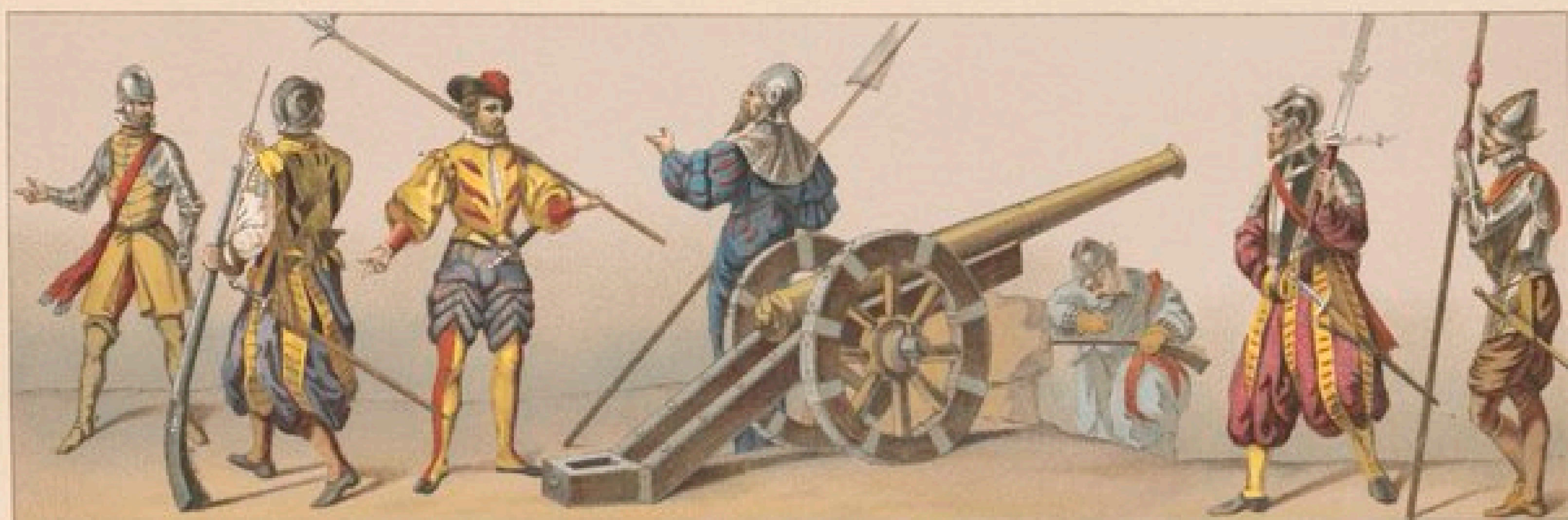
INFANTERIE ÉTRANGÈRE.

L'importance du rôle que jouaient dans nos armées les bandes étrangères ne diminue pas pendant les guerres de religion. Les deux partis appellent les lansquenets à leur aide et on les voit figurer indifféremment sous les drapeaux opposés.

Les compagnies de lansquenets se composaient de *piquiers*, de *joueurs d'espée à deux mains* et *d'arquebusiers*. Ces derniers passaient pour être médiocrement adroits ; ils avaient pour toute arme défensive une bourguignotte. Les autres portaient de plus un hallecret (espèce de cuirasse légère) ou un corselet.

Ces costumes, publiés par MM. de Noirmont et Alf. de Marbot, sont reproduits d'après des gravures du temps et d'après la collection de Tortorel et Périssin.

Voir, pour le texte : Marbot (Alf. de) et de Noirmont, Costumes militaires français, *Paris,* 1850. — *Penguilly l'Haridon,* Catalogue des collections composant le Musée d'artillerie, *Paris,* 1862. — *Quicherat,* Histoire du costume en France, *Paris,* 1875.





FRANCE XVIe SIECLE

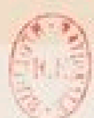
FRANCE XVIth CENTy

FRANKREICH XVItes JAHRt



IMP. FIRMIN-DIDOT et Cie PARIS

Charpentier lith.





EUROPE. — XVIᴱ SIÈCLE

ESPAGNE

ARMES ET ARMURES.

6
7 — 1 — 8
4
2
5 — 3
11 — 9 — 10

N° 1.

Épée allemande de Frédéric-Henri de Nassau, prince d'Orange, prise à la bataille de Nordlingen, en 1634.

N° 2.

Épée de la belle époque de la renaissance; lame de Tolède.

N° 3.

La Colada, épée fameuse du Cid; la poignée est du XVIᵉ siècle.

N° 4.

Épée particulière de Philippe II; lame allemande.

N° 5.

Poignée d'espadon de Diego Garcia de Paredes; lame, long. 1 mètre.

N° 6.

Épée de Philippe II.

N° 7.

Poignée de l'épée de Fernand Cortés, à quatre faces; long. 1 mètre.

N° 8.

Poignée d'une épée de Valence, ayant appartenu à Jean de Urbina; longueur de la lame 1m 04.

N° 9.

Éperon.

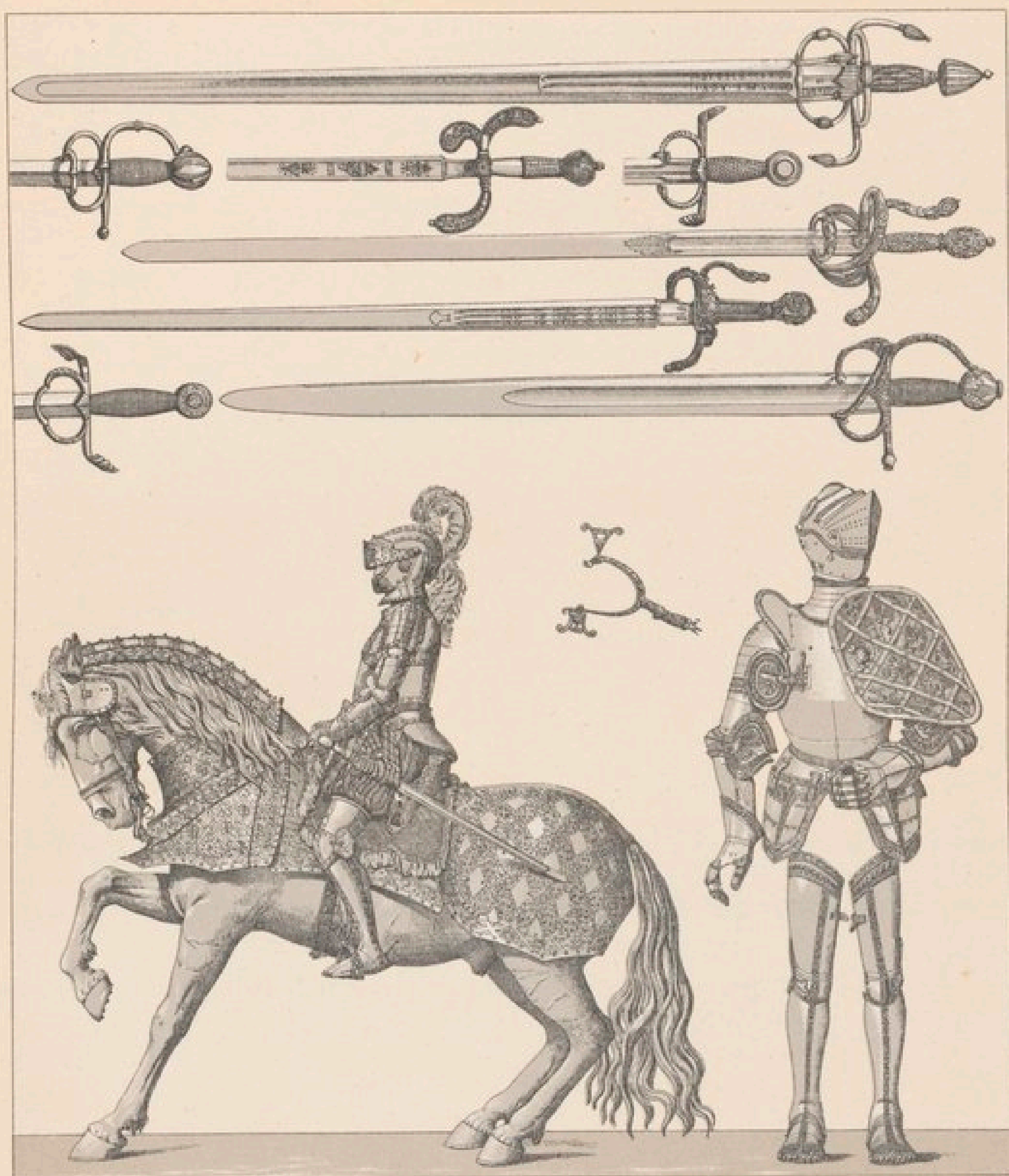
N° 10.

Armure de don Juan d'Autriche, pesant 34 kil., 500.

N° 11.

Armure équestre de Philippe II.

*(Provenant de l'*Armeria, *ou Musée des Armures de Madrid, d'après les photographies publiées par M. J. Laurent.)*



EUROPE XVIe SIECLE

EUROPA XVIth CENTy

EUROPA XVItes JAHRt



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Storck lith



EUROPE. — XVIᴱ SIÈCLE

ESPAGNE

CASQUES ET DEMI-ARMURES.

5		4
	1	
3		2

Nº 1.

Demi-armure ou corselet de Charles-Quint, composée de lames articulées.

Nº 2.

Demi-armure d'Alphonse d'Avalos, neveu du marquis de Pescara, mort en 1546.

Nº 3.

Demi-armure donnée à Philippe III, enfant, par le duc de Terranova, pesant 6 kil., 440. La riche décoration de cette pièce est de l'école florentine.

Nº 4.

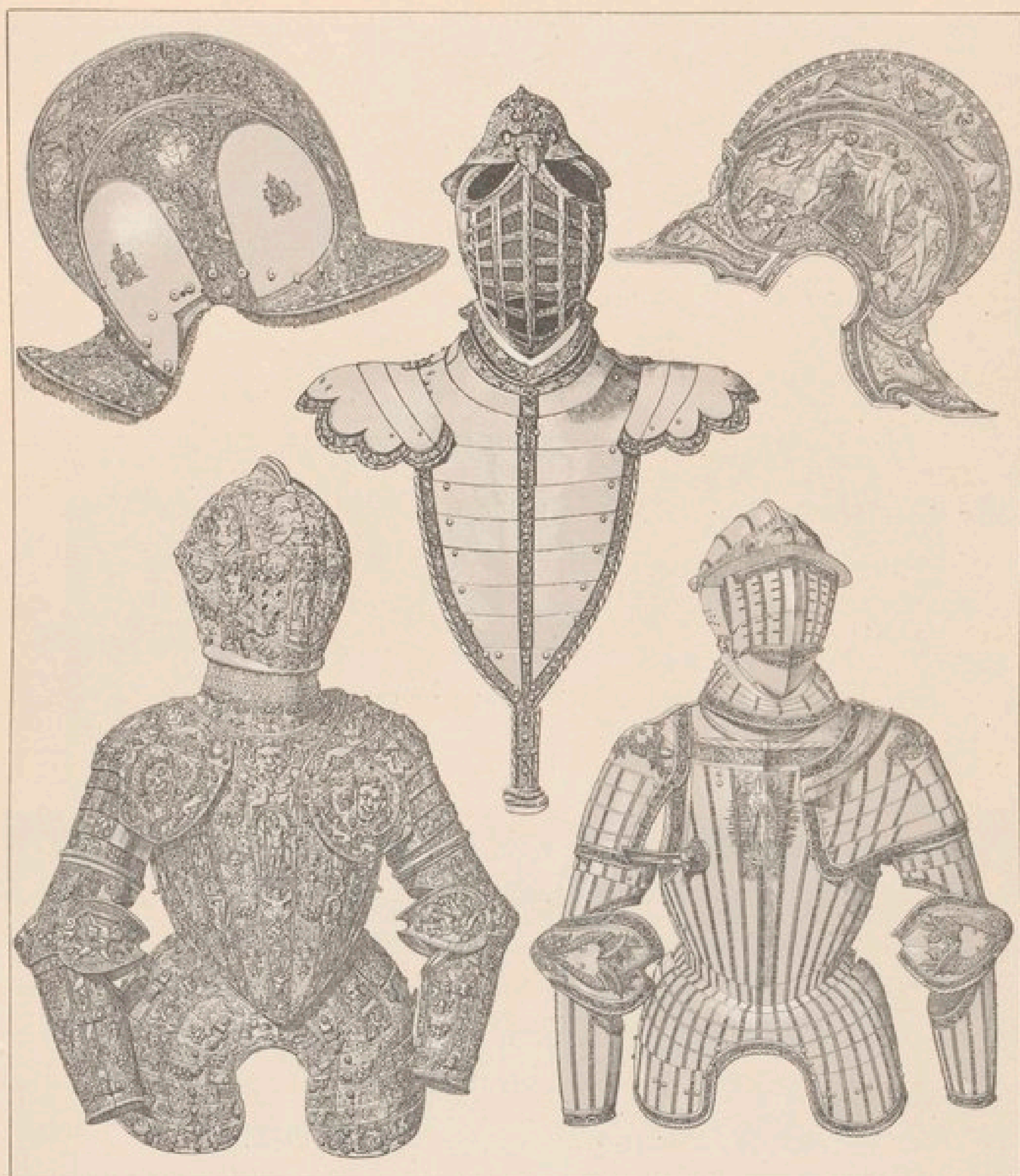
Bourguignotte de Philippe II, dorée et damasquinée, pesant 1 kil., 868 ; travail italien.

Nº 5.

Bourguignotte d'Antoine de Leyva, portant son chiffre.

*(Provenant de l'*Armeria, *ou Musée des Armures de Madrid, d'après les photographies publiées par M. J. Laurent.)*





EUROPE XVIᴱ SIECLE

EUROPA XVITH CENTY — EUROPA XVITES JAHRT



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Storck lith



EUROPE. — XVIᴱ SIÈCLE

ARMES OFFENSIVES ET DÉFENSIVES.

3 4 5 2
1 7 6

Les deux cavaliers qui figurent dans cette planche sont l'un de la première, l'autre de la seconde moitié du XVIᵉ siècle; le premier est espagnol, le second allemand. Le nº 1 est l'empereur Charles-Quint, à son entrée à Tunis en 1535. Le nº 2 est l'électeur Christian II de Narshen, né en 1583, mort en 1611. L'armure de Charles-Quint et de son cheval *bardé* est l'habit de guerre tel qu'il fut complété à la fin du XVᵉ siècle; la tête est couverte de l'*armet* qui fut le casque le plus élégant; le timbre est surmonté de la crête et l'arête postérieure est disposée pour recevoir le panache; la *vue* et le *nasal* sont divisés en deux pièces d'une mobilité indépendante. — On ne porte plus de bouclier. Le torse est complétement couvert par la pansière et la dossière de la cuirasse, garnie du *faucre* ou *arrêt ferme* sur lequel on couchait le bois de la lance. — Les épaulières avec *passe-gardes* ou *garde-collet*, faisant retour pour protéger l'aisselle; les *canons* des brassards, reliés par la *cubitière*, et complétés par le gantelet aux doigts séparés et articulés, permettant l'usage des armes à feu, forment l'ensemble de la partie supérieure de l'homme d'armes. La *braconnière* descendant de la cuirasse vers les cuisses, et protégeant le ventre et les hanches, se trouve cachée sous le haut-de-chausses; l'armure ne reparaît qu'aux *cuissots* du cavalier, ne couvrant que le dessus des cuisses et aboutissant sous la *genouillère*. Les *grèves* défendant la jambe l'enveloppent en entier; les molletières descendant d'une pièce jusqu'à la semelle, et le devant étant relié aux *pédieux* ou *solerets* articulés, dont la pointe est en forme de bec de canard. L'éperon est posé sur la talonnière des grèves. A l'étrier de droite, en dehors, se trouve un appui-lance. Charles-Quint porte ici une pertuisane fort riche, dont la hampe est ornée en facettes de diamant. Cette arme d'hast au fer large, aigu, aux petits ailerons, est bien de l'époque, nous ignorons si sa présence aux mains du cavalier se rattache à quelque souvenir historique; ce qui concorderait avec l'armure à faucre ce serait la lance de neuf à dix pieds, au bois fort, telle qu'on la voit dans les tapisseries du palais de Madrid, représentant justement la conquête de Tunis. La longue épée aux *quillons* tordus (la barre traversière) est de cette fabrication espagnole si renommée (elle est de Jean Martinez le vieux), sa garniture est en fer; la lame a six couches d'acier. Le poids total de cette armure est de 86 kilog. 940 grammes. La selle est couverte de velours cramoisi, les étriers en sont également garnis.

Le cheval porte l'armure complète : la *têtière*, la *barde* de cou et de poitrail, la *barde* de croupière et les *flançois*, protégeant les flancs de la monture. Les *oreillons* en forme de corne de bélier portent un petit écu où est gravée l'aigle impériale ; le poitrail a des bossages en tête de lion ; sur la croupe se trouvent gravés plusieurs passages bibliques et des écussons aux armes d'Espagne ; la *terminale*, pour le passage de la queue, est une tête de bélier. Le mors est d'un travail arabe, ciselé avec une délicatesse et une perfection rares. Ce cheval est ferré.

L'armure de Christian II est de même caractère. L'armet est de forme identique, également empanaché ; la mentonnière est liée au *gorgerin* à recouvrement ; la visière est d'une seule pièce et se relève sur le timbre au moyen d'une unique cheville ; toutes les autres parties, chargées de damasquinures, ne diffèrent point du premier type. Les solerets sont terminés largement, en *pieds d'ours*, et l'éperon est à molettes, enfin c'est une jupe au lieu d'un haut-de-chausses que porte le cavalier allemand. La grande différence est dans le cheval, armé à la légère, au lieu du grand et fort cheval qu'exigeait la lourde barde, absolument abandonnée, ainsi que la longue lance dont on ne fit guère usage que jusqu'au milieu du siècle. Le cheval fin et vif ne porte plus qu'une légère têtière empanachée se prolongeant au-dessous des naseaux, et une garniture de queue, serrant les crins à leur naissance, empêchant le cheval de les salir. C'était un objet de luxe et l'on parait ce manchon de cuir maintenu avec des attaches métalliques, en le disposant en torsades de soie, enrichies d'or et même de pierreries.

L'armure de Charles-Quint est à l'Armeria de Madrid ; celle de Christian II, à Dresde.

Les fragments qui complètent cette planche sont :

N° 3.

Haut d'une hallebarbe sans ailerons, avac un pistolet à roue. Cette arme est de 1530 à 1560, et se trouve à Munich. Le pistolet à roue est d'invention allemande.

N° 4.

Poignée d'une épée d'armes provenant de Dresde. — Les branches ne rejoignent pas le fuseau afin que les mains armées puissent facilement saisir l'arme de combat, ce qui la distingue des épées de ville. Elle est en fer doré.

N° 5.

Garniture d'épée avec contre-garde. La branche du quillon, recourbée en volute d'un côté, est réunie de l'autre au pommeau de la fusée. — Elle est également en fer doré et de même provenance.

Nos 6 et 7.

Garnitures de dague et de poignard, richement décorées, du musée de Dresde.

(*D'après les documents photographiques publiés par M. Laurent et les collections des musées d'Allemagne.*)



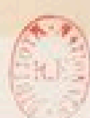
EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENT^Y — EUROPA XVI^TES JAHR^T



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Stork & Toussaint, del.





EUROPE. — XVIᴱ SIÈCLE

ARMURES EQUESTRES.

PIÈCES DÉTACHÉES DU HARNAIS DU CHEVAL DE GUERRE.

Nᵒˢ 3, 7 et 11.

Armures de la haute noblesse.

Nᵒˢ 1, 2 et 5.

Têtières ou chanfreins : nº 1, du cheval du comte de Niebla ; nº 5, de celui de Christophe Colomb.

Nº 4.

Pièce détachée d'une barde de cheval.

Nº 10.

Fronteau de cheval.

Nº 9.

Étrier italien, en fer repercé et ciselé, du quinzième siècle.

Nº 8.

Bel étrier avec figures.

Nº 6.

Garde-aisselle.

Nº 12.

Pistolet à roue ; seizième et dix-septième siècle.

Les nᵒˢ 3, 7 *et* 11 *proviennent de l'Armeria de Turin ; le nº* 9, *du Musée d'artillerie de Paris ; tous les autres, de l'Armeria de Madrid.*

L'armure complète de l'homme à cheval, depuis les solerets de fer jusqu'à l'armet clos, telle qu'on la voit en cette planche, n'apparaît communément sur les champs de bataille du seizième siècle que jusque vers 1570 environ. De 1520 à cette époque, vers la fin du règne de Henri II, cette armure complète offre l'expression parfaite du genre. Les casques sont des armets surmontés d'une crête continue et munis par devant d'une mentonnière extrêmement avancée ; à la partie postérieure de la crête, existe un petit tube dans lequel on plantait les plumes panachées, montant très haut, et parfois assez longues pour retomber jusqu'aux reins de l'homme d'armes. Les *tassettes* font souvent place à une espèce de cloche d'une seule pièce, désignée sous le nom de *tonnelet.* Cette partie de l'armure se couvrait d'un jupon d'étoffe à gros plis ronds, qui étaient pris sous la cuirasse. On appelait cette jupe *bas de saie.* On attribue au retour en France des soldats bourguignons engagés au service de l'Empereur l'origine de cette mode qui, d'ailleurs, ne fit pas tomber complètement l'usage ancien des cottes d'armes et sayons. Certains harnais de fer n'ont ni le tonnelet ni les tassettes.

Le corselet, façonné en pointe à la taille, comme le pourpoint du moment, avec une arête sur la poitrine, devenu la cuirasse de la gendarmerie française sous Henri II, appartient à cette période. La mode des armes gravées et dorées, que les Milanais excellaient à fabriquer, remonte aussi, en France, à cette même époque. Les bandes du Piémont qui rentrèrent victorieuses parmi nous, couvertes de ces belles armes, furent trouvées si pimpantes que le goût s'en répandit, quoiqu'elles fussent de fabrication étrangère et infiniment plus coûteuses que les autres. Elles offraient cet avantage qu'il ne fallait pas être sans cesse à les fourbir ; aussi devinrent-elles d'un usage général. Les armures ciselées, qui furent fabriquées alors pour les princes et les géné-

raux d'armée, sont d'une richesse qui laisse bien loin tout ce qu'on avait vu jusque là. Figures, ornements sans nombre, traités avec style, combinés sans confusion par des artistes du plus grand mérite, tout contribue à faire des armes de cette époque les plus belles de l'armurerie européenne.

Il fallut néanmoins y renoncer, en quelque sorte pièce par pièce. Ces armures, fabriquées à l'épreuve de l'arquebuse et dont il fallait augmenter la résistance en suivant les perfectionnements des armes à feu, devenaient de plus en plus lourdes ; leur incommodité fit prendre le parti de n'en conserver que certaines parties qui se trouvèrent alors si renforcées que le poids de l'armure partielle n'était guère moindre que celui de l'armure complète. Le casque du duc de Guise le Balafré, qui se trouve au Musée d'artillerie de Paris, pèse, à lui seul, dix kilogrammes.

Dès la fin du quinzième siècle, on commençait à comprendre par toute l'Europe que la véritable cavalerie de campagne devait être légère, et qu'à la guerre la promptitude des mouvements est chose importante. On laissa, dès cette époque, leurs lourds harnais de plates aux gendarmeries féodales, pour recourir à la simplification des *impedimenta*. Charles VIII ainsi que Louis XII formèrent les premières compagnies de leurs chevau-légers d'après ce qu'ils avaient vu en Italie : les *cavalleggieri* vénitiens et les *estradiots* (albanais). C'est pourquoi, nos cavaliers portant l'armure complète, on voit ici des chevaux dont le harnais est de *cuirie*, et dont le peu de pièces défensives ressemble plutôt à une parure qu'à autre chose. De toute la défense du cheval de guerre, dont les Allemands paraissent les premiers avoir pris souci, mettant des plates sur le cou et sur le poitrail de la monture, puis plus tard sur la croupe et les flancs, il ne reste ici, à l'un, qu'une barde de crinière formée de plates articulées, et qu'un chanfrein à pointe frontale en avant. On avait été, au seizième siècle même, jusqu'à préserver les jambes de la monture au moyen des plates articulées. Ce fut seulement vers le milieu de ce siècle, que, l'artillerie progressant de jour, on commença à bien comprendre que le moyen de soustraire la cavalerie aux projectiles des armes à feu était de lui donner une grande mobilité. C'est ainsi que, pièce à pièce, en commençant par son cheval, l'homme d'armes se décida à déposer graduellement la ferraille qui entravait ses mouvements.

Le chanfrein, n° 2, qui figure ici en pièce détachée, est l'exemple vu de face qui se rapproche le plus des chanfreins portés par nos chevaux. Un renfort est appliqué sur l'axe de ce chanfrein qui, par un caprice assez rare, a des oreillons d'un jeu dissemblable. Cette têtière est armée d'une pointe montée sur un disque plissé. Ces chanfreins étaient doublés de peau. La garniture de queue maintenait les crins serrés à la naissance de la queue et empêchait le cheval de la salir ; c'était un manchon de cuir recouvert de velours ou de soie, autour duquel s'enroulait parfois quelque torsade de soie ou d'or. On ornait le manchon de queue, plus ou moins long, de nœuds de rubans, de pierreries. Quand il n'était pas lacé, il était assez élastique pour s'ouvrir, afin de laisser passer la queue de la bête. La pression qu'il exerçait sur les crins ramassés l'empêchait de glisser.

La forme des deux étriers, n°s 8 et 9, dont l'arcade va en s'élargissant par le bas, répond aux besoins du moment. Les solerets minces et longs étaient remplacés, à la fin du quinzième siècle, par des solerets larges du bout. L'arcade de l'étrier, parfois ajourée, était dite en ce cas *à fenêtres*.

La rondelle d'aisselle, n° 6, était la garde qu'on enfilait sur la hampe de la lance et qui s'arrêtait au-dessus du renflement formant le point de départ de la flèche de la lance. Le bois était soutenu par le faucre que l'on voit au côté du cavalier, n° 3, et la main qui soutenait la lance était à l'abri sous la rondelle. Cela remonte au treizième siècle et ne s'appliquait qu'à la longue lance.

L'écharpe était le signe de ralliement sous les armes et fut généralement adoptée par les officiers pendant la seconde partie du seizième siècle.

Documents photographiques de M. Laurent et de M. Franck.

Voir, pour le texte : Viollet-le-Duc, Dictionnaire du mobilier français; Armes de guerre. — *A. Jubinal*, La Armeria real. — M. *Quicherat*, Histoire du costume en France.



EUROPE XVIe SIECLE

EUROPA XVIth Centy.

EUROPA XVItes Jahrt.

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Goutzwiller et Stork lith



EUROPE. — XVIᴱ SIÈCLE

ARMURES, ARMES OFFENSIVES, BLANCHES ET A FEU.

Sous Henri III, c'est-à-dire vers la fin du seizième siècle, la taille de la cuirasse s'allonge et présente une arête prononcée qui donne au plastron la forme d'une cosse de pois, selon l'expression de Meyrick. « Dès le commencement du seizième siècle, dit M. J. Labarte, un luxe inouï s'introduisit dans les armures. Le sculpteur, le ciseleur, le graveur, le damasquineur, l'orfèvre et l'émailleur furent appelés à enrichir les armes de guerre de décorations dont les premiers artistes fournissaient souvent les dessins... » On finit par trouver le fer un métal trop vil pour les armures des grands seigneurs; on le cachait souvent sous une riche dorure, et S. W. Raleigh renchérit sur tout cela en se présentant à la cour d'Élisabeth avec une armure d'argent massif. Ce fut en Italie que s'exécutèrent les plus riches armures, et M. Labarte désigne, parmi les plus illustres en ce genre : Michelagnolo, le premier maître de Cellini, cité par Vasari; Filippo Negrolo, de Milan, le plus habile ciseleur damasquineur de son temps, célèbre par les armures de Charles-Quint et de François Iᵉʳ; Antonio, Frederico, et Lucio Piccinini, qui firent des armures merveilleuses pour les princes de la maison de Farnèse; enfin Romero, qui en fabriqua de magnifiques pour Alphonse d'Este, duc de Ferrare. L'Allemagne a compté aussi des artistes d'un grand mérite en ce genre. Kolmann d'Augsbourg, auteur de l'armure de l'électeur de Saxe, Christian II, peut aller de pair avec les plus habiles artistes italiens. En France, on ne peut nommer qu'Antoine Jacquard, quoiqu'il y en eût nombre d'autres. Jacquard, armurier à Bordeaux vers la fin du seizième siècle, gravait les fines ciselures en fer, dans le genre de Leigeber, artiste nurembergeois. »

Nº 2. — Casque de Charles-Quint, conservé dans le trésor de la cathédrale d'Augsbourg. Ce casque est un armet, remplissant toutes les conditions de la coiffure militaire exigées au quinzième siècle et pendant la première partie du seizième. Le timbre est surmonté de la crête, la visière est grillagée, et le *gorgerin* ou *gorgery* fait partie intégrante du casque. Cette arme est couverte d'une véritable broderie de ciselures. La mître qui surmonte cette arme annonce la qualité de ces princes allemands, électeurs de Cologne, de Trèves, etc., qui étaient des chefs militaires et religieux.

N° 1. — Bourguinotte et armure de pirate, seizième siècle (Armeria de Turin). Le casque de cette armure est la *bourguignotte*, qui était un casque léger, sans mézail et laissant le visage à découvert. Il porte une crête, une avance ou petite visière, un couvre-nuque fixe et deux oreillettes ou oreillons; son usage date de la fin du quinzième siècle. L'armure offre un exemple de l'influence exercée par le costume civil sur le costume militaire. Selon la mode des pourpoints du temps d'Henri II, le corselet de la cuirasse s'allonge et la pointe de l'arête descend plus bas qu'auparavant vers la ceinture, en même temps que cette arête s'accuse davantage. De plus, les épaulières se terminent par des pièces de métal rappelant les taillades des habits de drap.

N° 5. — Casque et cuirasse, de l'époque de la Renaissance (Armeria de Turin). La cuirasse est un de ces corselets qui se portaient sans aucune addition de tassettes ni d'épaulières, avec le costume de drap ou de soie, le chapeau, le morion ou la segrette. Le casque est une calotte affectant une forme qui se rapproche du bonnet phrygien; les larges oreillettes sont articulées en jugulaires; cette armure d'un si riche travail ne semble qu'une arme de parade, à moins qu'elle ne soit un de ces *placarts* d'armures, cités par Brantôme, comme ayant eu la plus grande vogue sous le règne de Charles IX et de Henri III, à cause de leur légèreté et aussi de la perfection de leur travail. Ces corselets, dont la fabrication est antérieure à 1570, étaient gravés à Milan.

N° 9. — Gorgerin et épaulière, avec ornements en relief sur fond or (Armeria de Turin). Ces épaulières avec colletin furent les plus ingénieuses parce que la disposition en éventail des lames articulées recouvrant les épaules permettait à l'homme d'armes de rapprocher le bras du corps. Cependant les mouvements restaient encore fort restreints, puisqu'avec cette épaulière on ne pouvait porter la main au-dessus de son casque, etc. A la différence des anciennes épaulières du quinzième siècle et de la première partie du seizième, cette arme défensive redevint symétrique à l'époque de Henri II, et ce fut son dernier type.

N° 4. — Masse d'armes damasquinée, de la collection de M. Spitzer. La masse est l'arme contondante la plus ancienne. A l'époque que nous retraçons, les cavaliers la portaient à l'arçon de la selle; les piétons la portaient au cou. Enfin, les stradiots ou albanais, milice irrégulière aux gages de la république de Venise, et plus tard au service de la France, jusqu'au règne de Henri III, suspendaient à l'arçon de leur selle la masse d'armes à la *hongresque* ou à la *turquesque*.

Quoique ce soit là une arme naturelle par excellence, on dit que la masse fut importée en Europe par les croisés; il faut l'entendre de leur mode et de leur forme.

Au seizième siècle, elle était entièrement en fer. Vers la fin de ce siècle, les Italiens en faisaient un grand nombre, et le marteau d'arçon, qui figurait dans les tournois comme dans la mêlée des batailles, était un

objet de grand luxe. On damasquinait cette arme à l'orientale; celle que nous représentons permettait de porter un coup droit, pénétrant et redoutable.

N° 6. — Dague italienne, de la collection de M. Spitzer. Ce poignard est la *langue de bœuf*, arme italienne analogue à la *miséricorde*. L'extrême largeur de sa lame, qui en détermine le caractère, est quelquefois celle de a main. Cette lame évidée à compartiment est souvent richement ornée de damasquinures en or. Les langues de bœuf de Vérone étaient des plus renommées. Sur la gaine de ces armes, on juxtaposait souvent un petit couteau appelé le *bastardeau*.

N°s 3, 7, 8 et 12. — Poignées d'épée et d'estoc.

Le n° 3, ayant appartenu à Charles II, est la rapière à l'espagnole, à longs quillons droits dont la corbeille à jour avait pour objet de préserver la main, et de faciliter le bris de la pointe de la lame de l'adversaire qui s'y engageait par les ajourés. C'était surtout une arme de duel, en usage vers la seconde moitié du seizième siècle et pendant le dix-septième. La saillie forte qui borde celle-ci en détermine le caractère espagnol; dans les rapières italiennes, la corbeille plus profonde n'a pas cette bordure en saillie.

Le n° 8 est une épée à double garde, avec le *pas-d'âne*, ayant appartenu au duc de Mortemar. Quant au n° 12, il représente la double garde, sans le pas-d'âne. Cette épée de Pizarre fut, dit-on, dorée avec le premier or envoyé d'Amérique.

Le n° 7 est la poignée d'un *grand estoc* ou *épée d'arçon* de Don Juan d'Autriche. La lame de cette arme était quadrangulaire, ce qui la rendait rigide; elle avait un long évidement. Dès la seconde moitié du quinzième siècle, l'homme d'armes portait le grand estoc suspendu à l'arçon de sa selle; cette arme n'avait, pas de branches rejoignant le pommeau, afin que la main armée du gantelet pût facilement saisir la poignée. La grande épée se mettait à l'arçon du côté droit; l'homme avait en même temps son épée de ceinturon, moins longue, du côté gauche. On se servait souvent du grand estoc dans les pas d'armes. Une ordonnance de 1549 fait voir qu'il était en usage sous Henri II; l'épée d'armes et l'estoc d'arçon y sont spécifiés.

Pistolets à rouet. — N° 10. Pistolet d'un prince saxon, seizième siècle. — N° 11. Pistolet avec trois petits canons munis de dards, ayant probablement appartenu à l'empereur Charles-Quint. — N°s 13 et 14. Autres pistolets, dont le dernier est du dix-septième siècle. — Les n°s 11, 13 et 14 dépendent de l'armeria de Madrid, l'autre provient d'Allemagne.

La platine à rouet est originaire d'Allemagne. En 1554, les Français, pour la première fois, se trouvèrent, à la bataille de Renty, en présence des reîtres allemands, armés de pistolets à rouet. La tactique de ces cavaliers qui, leur coup parti, se retiraient, allant au galop se reformer à la queue de l'escadron où l'on

rechargeait l'arme, chaque rang s'avançant et se retirant successivement, par une manœuvre qu'on nommait *la caracol* ou *le limaçon*, fit tomber chez nous, devant ces escadrons en profondeur, l'usage de charger en *haie*, à l'ancienne mode française. A partir de cette époque, le pistolet ou pistole fit partie de l'armement d'une espèce de cavalier nommé *pistolier*. Les premiers pistolets avaient une poignée formant un angle prononcé avec le canon, assez court. Leur pommeau de grande dimension est, en général, de forme sphérique. Plus tard, la forme s'allonge considérablement; la crosse est placée presqu'en ligne droite avec le canon. C'est le type du pistolet du temps d'Henri IV. Dans les premières armes, l'appareil est extérieur au corps de platine; les différentes pièces offrent de grandes dimensions. Le perfectionnement consista à diminuer ces pièces et à les enfoncer le plus possible dans le corps de platine, jusqu'à les y noyer complètement. Les armes à rouet restèrent en usage pendant le dix-septième et même une partie du dix-huitième siècle. En Allemagne, elles servaient particulièrement dans les derniers temps à s'exercer au tir à la cible.

« Du moment que les armes à feu, dit M. Labarte, furent devenues portatives, l'art s'appliqua à les décorer. Les canons des arquebuses, des mousquets et des pistolets furent rehaussés, comme les armures, de fines ciselures et d'ornements damasquinés en or et en argent. On enrichit la couche de fines incrustations, on y employa l'ivoire teinté de plusieurs nuances et les bois de différentes couleurs. La platine et la batterie reçurent aussi de belles décorations; on y cisela des ornements, des arabesques, des figures en relief, et souvent même de charmantes figurines de ronde bosse. (*Hist. des arts industriels.*)

Documents photographiques.

Voir, pour le texte : Catalogue du Musée d'Artillerie; *Paris*, 1862. — *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire du Mobilier français, Armes de guerre. — *J. Labarte*, Hist. des Arts industriels. — *Ed. Lièvre*, les Collections célèbres. — *Jubinal*, la Armeria Réal. — *P. Lacombe*, les Armes et les Armures.



EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENT^{Y} — EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Stork del.





EUROPE. — XVIE SIÈCLE

ARMES DIVERSES.

N° 1.

Le *morion* fut l'un des casques portés concurremment avec l'armet, le cabasset et la bourguignotte. L'armet, le plus ancien, avait commencé vers 1550, à remplacer le bassinet. Le morion au timbre élevé, ovoïde, surmonté, en général, d'une crête prononcée, a des bords plus ou moins larges, abaissés sur les oreilles, se relevant en bateau devant et derrière, faisant cornes des deux bouts. Il laisse la vue entièrement libre et c'est assurément pour cette raison qu'il fut surtout le casque de l'arquebusier. Cette coiffure militaire fut très répandue et Brantôme parle d'une revue passée de son temps, où l'on comptait dix mille morions gravés et dorés; il ajoute qu'ils furent encore plus communs depuis. Le prix de la dorure d'un casque faite d'or en feuille ou d'or moulu, s'évaluait à Paris, vers 1570, à trois ou quatre écus environ; parfois les armes étaient dorées deux ou trois fois avec de *l'or à lange*. (M. Édouard de Beaumont; *Collection d'œuvres d'art*, Ed. Lièvre.) Le magnifique morion représenté ici est un casque de chef; l'élévation de la crête lui donne la plus belle tournure. Il est gravé à l'eau-forte, retouché au burin avec dorure, et porte les armoiries de Piccolomini, condottiere italien de la deuxième moitié du XVe siècle.

Les *picquiers* et *arquebusiers* du commencement du XVIIe siècle portaient encore le morion, selon les représentations de de Geyn, qui sont de l'époque.

N° 9.

Étui de chasse en peau; hauteur 0^m,35 cent.

N°s 4, 8 et 10.

Poudrière fine ou *pulvérin*. Poires à poudre (*flasque*, en français de l'époque, *flasco*, en languedocien, *fach*, en allemand, *fiasco*, c'est-à-dire flacon, en italien). — Ces étuis, que l'on portait suspendus, étaient faits en bois, en ivoire, en corne ou en métal; ils étaient souvent richement ornés, comme on le voit par ces exemples. Les deux poires à poudre sont dê facture milanaise, décorées d'ivoires gravées; elles ont appartenu à Emmanuel Philibert de Savoie, la Tête de fer ou le Prince aux cent yeux. Les flasques de Milan étaient, selon Brantôme, les mieux façonnées et les plus recherchées de son temps.

N°s 2 et 3.

Tranchoir d'acier et son fourreau. — Le manche et le fourreau de ce couteau sont en ivoire. Le premier est formé par le groupe d'un homme aux prises avec un lion; une Pallas nue, armée de l'égide et de la lance apparaît parmi les entrelacs en méplat dont le fourreau est orné. Ce petit couteau, tout engaîné, mesure 0^m,24 cent.; quoiqu'il ne soit tranchant que par un côté, comme un couteau journalier destiné surtout à couper, sa pointe finement aiguisée le rend pénétrant comme un stylet, et peut-être peut-on l'assimiler aux armes défensives que les femmes de l'Allemagne et de l'Italie suspendaient à leur ceinture, ou à celles que les Castillanes portaient à leur jarretière.

N°s 5 et 7.

Poignées de rapière et de flamberge. — La première est espagnole, la seconde est française (celle-ci du XVIIe siècle); ce sont deux épées de duel dont les lames longues et effilées ne pouvaient servir que pour l'estoc. La *rapière*, mentionnée dès l'année 1495 (O. Penguilly L'Haridon, *Cat. du musée d'artillerie*) fut surtout en usage vers la deuxième moitié du XVIe siècle et la première partie du XVIIe. Les rapières de Tolède et de Saragosse portent pour garde une coquille hémisphérique ou panier, percée d'une infinité de petits trous destinés à arrêter la pointe de l'épée de l'adversaire. Dans les armes élégantes ces trous sont les repercés d'un ornement courant, ciselé. Les quillons sont longs et droits, placés à l'intérieur de la corbeille. Le pommeau est généralement rond, légèrement aplati. La coquille de la rapière espagnole est de plus bordée d'une saillie assez forte, qui ne se trouve pas sur les coquilles plus profondes de la rapière italienne. La flamberge est de même principe, mais diffère de l'arme espagnole en ce que la poignée plus forte n'a pas de branche et peut évoluer dans la main; elle est aussi plus favorable pour le changement de main qui se pratiquait dans l'ancienne escrime. Les quillons sont plus courts et sont dégagés de la garde qui est de dimension moindre et présente une surface plate, en treillis. Sauf les quillons, la flamberge est à peu de chose près le fleuret moderne.

N° 6.

Poignée incrustée d'argent d'une dague italienne. — Le poignard était,

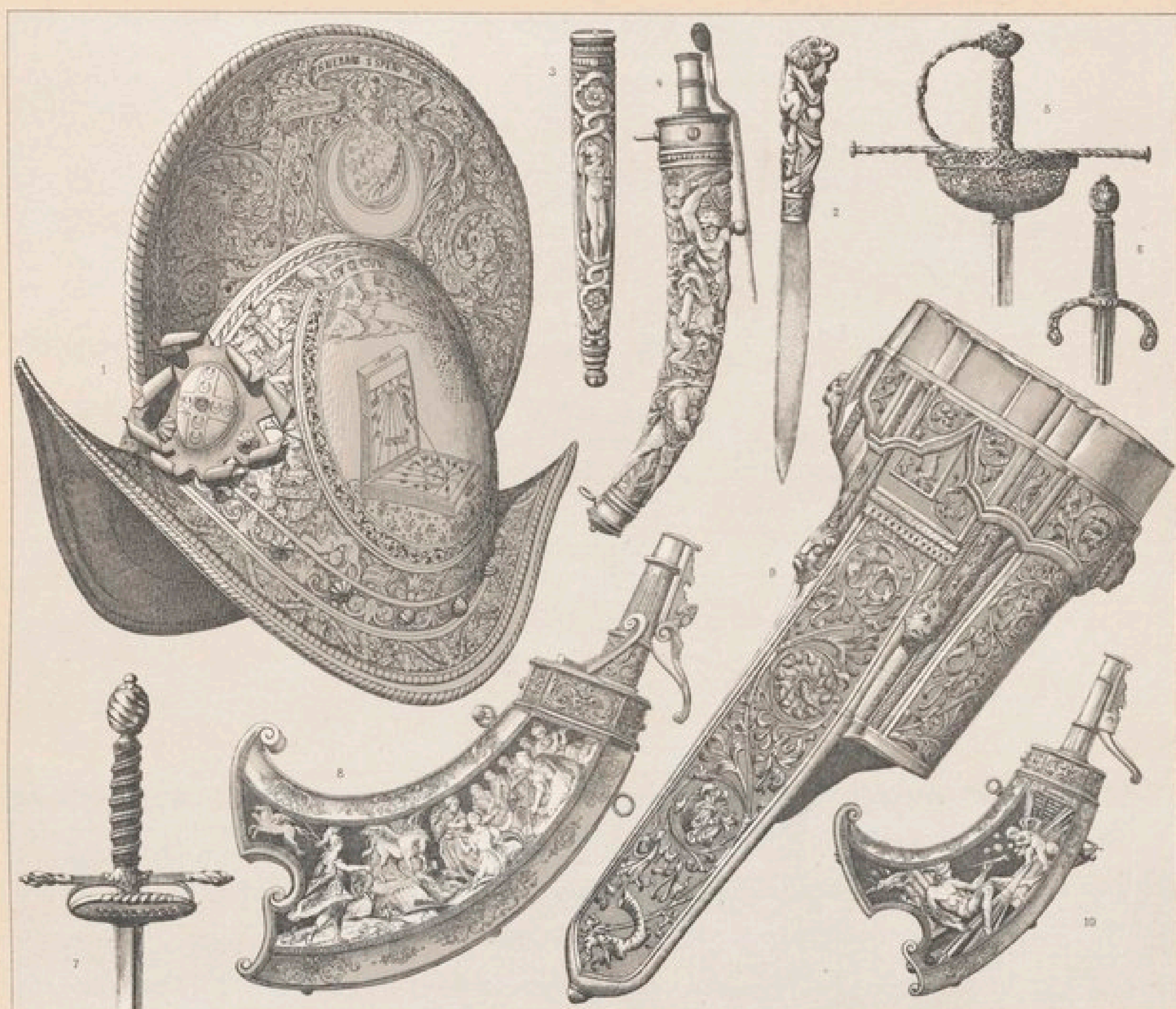
au XVIe siècle, commun à toutes les classes, comme arme de parade et d'accoutrement journalier; on donnait le nom de dague à toutes sortes de poignards, et la vogue de ces armes de courte portée était si grande qu'on appelait par raillerie *indague* le gentilhomme qui sortait sans poignard, c'est-à-dire sans ajustement, sans grâce et sans contenance (*Grand Dictionnaire de Trévoux*).

(*Les nos* 1, 8 *et* 10 *proviennent de* l'Armeria *de Turin.*

Le n° 9 *appartient à M. Bertini, et figure dans* le Musée d'art industriel de Milan, *publié par M. G. Rossi.*

Les nos 5, 6 *et* 7 *qui font partie de la collection de M. Léonce Mahoû, et les nos* 2, 3 *et* 4 *appartenant à M. Spitzer sont tirés de* l'Art ancien, *publié à Paris par M. Frank.*)

N. B. *Tous ces documents sont photographiques.*



EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENT^{Y}

EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Goutzewiller lith





EUROPE. — XVIE SIÈCLE

FRANCE ET ITALIE

DAMES DE LA NOBLESSE FRANÇAISE, 1520-1550.

ITALIENNES DE LA FIN DU SIÈCLE.

5	6	7	8
1	2	3	4

N° 1. Diane de Poitiers, 1499-1566. — N° 2. Éléonore de Castille, deuxième femme de François Ier, 1498-1558. — N° 3. Marguerite de France, troisième et dernière fille de François Ier, duchesse de Savoie, 1523-1574. — N° 4. La belle Ferronnière, vers 1540. — N° 5. Demoiselle de Milan. — N° 6. Épousée de Venise. — N° 7. Veuve vénitienne. — N° 8. Femme de marchand de Venise.

N°s 1 et 2. — Le caractère saillant du costume féminin en France, pendant la plus grande partie du siècle, s'accuse nettement dans ces deux premiers exemples. Pour avoir *fine taille*, on comprime le buste, et pour faire ressortir la sveltesse, le costume se trouve composé de deux évasements contraires, issus de la ceinture. Du haut de l'espèce d'entonnoir supérieur, taillé devant en carré, à l'italienne, plus ou moins bas, on voit se dégager le haut de la poitrine, le col nu, la tête coiffée bas; à partir des hanches, la robe est une cloche allant en s'élargissant jusqu'à terre; on n'en est pas encore au corset à armature, baleiné, à éclanches de bois ou de métal, qui devait faire tant de meurtrissures, et projeta en avant et si bas la pointe du corsage, comme on le vit sous Henri III; on n'en était encore qu'à la *vasquine* ou *basquine*, le corset ou petit pourpoint sans manches, fait de toile forte, serrant le buste de manière à l'amincir graduellement jusqu'à la taille. La *vertugale*, *vertugade*, *vertugadin*, qui était l'autre vêtement de dessous donnant la configuration de la contre-partie inférieure, ne comportait pas non plus, à son origine, le bourrelet des fausses hanches qui lui fut adjoint et fut de si singulier aspect. Le vertugadin primitif était un jupon de gros canevas empesé, que les dames riches faisaient recouvrir de taffetas; on l'attachait aux basques de la vasquine et il ne grossissait pas les hanches, ou du moins fort peu; il descendait en s'élargissant en un oblique droit, coudé brusquement, mais légèrement, des côtés, à la hauteur de la taille. La cotte qui se mettait par-dessus cet appareil, était en quelque sorte tendue, et ne devait faire aucun pli; on n'en voyait plus d'ailleurs que la jupe, apparaissant par l'ouverture des pans qui s'écartaient de la robe de dessus, l'ancienne surcotte, et les manches, entières ou recouvertes en partie par les manches

étoffées de la surcotte. La taille se marquait par un cordon de joaillerie d'où pendait, presqu'au bas de la jupe, le cordon de la contenance, qui était souvent encore le chapelet de prières conservant le nom de *patenôtre;* on y ajoutait quelquefois une ceinture de soie à bouts pendants, nouée lâche, à nœuds ou à glands, de la famille des filets de soie, qu'en Italie on appelait des *postes.* Aux types primitifs du corset et du vertugadin du seizième siècle, il faut joindre ici celui du *mancheron*, qui fut si fort en usage, aussi bien dans le costume des dames que dans celui des hommes, pendant la seconde moitié du seizième siècle et le commencement du dix-septième. La manche volante est parfaitement reconnaissable : Diane de Poitiers et Éléonore de Castille la portent également. C'est une combinaison de l'ancienne manche en sac à retroussis de fourrure, et de la large manche de la robe italienne, serrée au poignet, divisée en gros bouillons, dont l'étoffe était découpée en bandes longitudinales, procurant des ajourés par lesquels on montrait le linge fin de la chemise. On voit ici comment les dames imaginèrent ces espèces d'ailes tombant de l'épaule et ramenées en une jonction fine vers le milieu du bras. Le haut simulait l'ouverture des anciennes manches de surcottes dont on usait à volonté pour le passage du bras; le bas conservait l'apparence de l'ouverture ample de la manche du quinzième siècle. En somme, c'était l'*aileron* ou *mancheron* que l'on devait faire en étoffe et surmonter de l'épaulette.

En résumé, ces deux somptueux costumes où se rencontrent dans leur premier éclat les nouveautés du siècle, sont, sous beaucoup de rapports, plus heureux que la plupart de ceux qu'on vit leur succéder. Si le corset comprime le buste, il ne le blesse ni ne le déforme avec une trop grande exagération; la vertugade ne déplace pas non plus les hanches et les exagère à peine. Seulement, l'envergure de la jupe, l'élargissement du haut du corps, procuré par les manches bouffantes, additionnées encore des ailerons de fourrure, donnent à l'ensemble de ce costume un aspect lourd qui rapetissait la femme et devait le faire abandonner.

On attribue à Éléonore de Castille l'introduction en France du vertugadin, et aussi l'adjonction aux pièces de la contenance du petit miroir qui en fit dès lors partie et auquel personne n'avait encore songé. Nous renvoyons pour les détails, soit de ces deux premiers costumes, soit de ceux des n°s 3 et 4, aux notices des planches ayant pour signes : la Palette, la Hache, la Perle, etc. Nous ne signalerons ici que la substitution faite aux ouvertures des manches, où l'exhibition des fines toiles de la chemise fut remplacée par des taffetas et des satins blancs. Quand la robe elle-même était blanche, comme celle d'Éléonore de Castille à son entrée à Angoulême, où elle était vêtue de satin blanc, les ouvertures montraient du drap d'or bouffant ou des variantes de ce genre.

Nos figures italiennes, provenant principalement de Venise, confirment ce que nous venons de faire observer au sujet de la haute stature dont les femmes aimaient à se procurer au moins l'apparence. On peut voir, dans la planche Italie, ayant pour signe la Tête de bouc, à quel singulier stratagème recouraient les femmes de petite taille, ne se préoccupant pas d'ailleurs de ce que, juchées comme elles l'étaient sur leurs hauts patins, avec la longueur et l'ampleur de leur panse postiche, leur double supercherie restait fort sensible à l'œil le moins clairvoyant; l'exiguïté de leurs bras aurait suffi seule pour la dénoncer. Les costumes représentés ici montrent cepen-

dant que les dames italiennes avaient, vers la fin extrême du siècle, abandonné la coiffure en frisons avec le croissant en forme de cornes, que l'on voit dans la planche que nous venons de citer; ce frêle échafaudage leur faisait décidément une tête trop petite, trop peu volumineuse pour répondre à la haute stature qu'elles s'obstinaient à conserver, surtout avec la progression constante de l'étalage de la jupe sur le vertugadin. Nous consignons ici cette seule observation générale et demandons à Vecellio, pour le surplus, ce qu'il importe de relater sur nos exemples particuliers.

La demoiselle de Milan, n° 5, porte la toilette des jeunes filles nobles hors de leur maison. Ce costume n'est point, en réalité, aussi local que la désignation spéciale qui en est faite pourrait le faire croire. D'abord c'est celui que l'on voit dans les autres villes de la Lombardie, et les femmes nobles de Bologne, dont la coiffure ressemble à celle des Milanaises, portent aussi, sauf la longue manche ouverte du pardessus, un costume tout à fait analogue. Les *podestaresses*, *capitainesses* et autres dames prenant des titres semblables (car la femme mariée prenait la qualité de son mari), sont vêtues en ce genre, à Sienne, à Ferrare, à Brescia, etc... et jusque dans Rome.

La jupe étalée sur le vertugadin n'avait cessé de croître et d'aller en s'élargissant; aussi ces jupes n'avaient-elles plus que très peu de queue. Les femmes nobles se paraient de colliers de perles, de chaînes d'or, et celles qui portaient la « collerette agréable à voir » la fraise de linon tuyautée, avaient toujours des manchettes du même mode. L'éventail, l'*éventoir à plumes*, comme le nomme Rabelais, servait de contenance; il était souvent attaché à la ceinture par un cordon.

N° 6. — L'épousée vénitienne diffère de celle représentée par Vecellio; « le vêtement varie plus que la forme de la lune » dit naïvement ce maître, et la toilette présente si rapprochée de son époque en est une preuve de plus. Les femmes, pour se faire des cheveux blonds, employaient alors tant de soins, d'art, de peine et de temps, « qu'on est frappé de stupeur, » dit encore Vecellio. La mode en était née à Venise vers 1550 et durait toujours; les dames y faisaient tous leurs efforts pour donner aux cheveux la couleur d'or. « De là vint l'usage des petites couronnes d'or ou d'argent entourées de lis et d'autres fleurs, ou de pierres précieuses qu'on y enroulait au moyen de galons d'or qui pendaient jusqu'à terre. » Notre épousée diffère de celles données par Vecellio, en ce que sa couronne à fleurons est plus grande et avancée sur le front, et surtout en ce que celle-ci a une seconde couronne ou plutôt un grand peigne circulaire en joaillerie qui maintient et projette en arrière la masse de la chevelure prenant un magnifique développement.

N° 7. — « Les femmes de Venise, à la mort de leurs maris, renoncent à toutes les vanités et à tous les ornements; car, outre le vêtement noir, elles couvrent leurs cheveux, enveloppent leur poitrine d'un voile serré, portent la cape jusque sur le front, et marchent dans la rue avec tritesse et la tête inclinée. Lorsqu'elles ont résolu de rester veuves, elles portent une queue, et renoncent pour quelque temps aux habits de couleur. Dans

leur maison, elles mettent sur la tête une coiffe qui recouvre les cheveux, et sont toujours vêtues de noir dedans comme dehors; néanmoins, si elles veulent se remarier, elles peuvent, sans encourir de blâme, prendre quelques ornements, mais de peu d'apparence, et découvrir un peu leurs cheveux; car tout cela fait connaître leur intention à quiconque les voit. » Le voile de la veuve ici représentée n'étant pas noir, peut-être faut-il y voir une intention de ce genre.

N° 8. — Après ce que nous avons dit, cette figure ne nécessite aucune description particulière. Elle a le corsage « qui dépassait la longueur ordinaire » du temps de Vecellio, mais dont l'usage était alors répandu. Sa ceinture est ornée du filet de soie à glands, la *poste*, que l'on a vue à Diane de Poitiers; au surplus, l'observation faite à propos de la localisation du costume de notre Milanaise est à faire de même ici. Ce que dit Vecellio de la femme du marchand romain convient parfaitement à la femme du marchand de Venise. « Les bourgeoises, ou femmes des marchands romains, s'habillent avec beaucoup de somptuosité. Elles portent un vêtement à corsage décolleté, qui laisse voir toute la poitrine ornée d'une chaîne en or massif à plusieurs tours, d'où pendent quelques bijoux. Leurs bras sont couverts de manches à filet de soie, sous lequel on aperçoit un tissu d'or ou d'argent... elles bouclent les cheveux autour du front, et disposent le reste sous un long voile qui s'attache au chignon et descend jusqu'à terre. C'est ainsi qu'elles sortent de leur maison, accompagnées de suivantes, et parfois de leurs enfants qui les précèdent. »

Les figures 1, 2, 3, 4 *sont tirées du recueil de Gaignières et de la* Galerie française des femmes célèbres *par Lante.*
Les nos 5, 6, 7, 8 *sont tirés du recueil de Joss de Bosscher, publié en* 1610.
(*Voir pour le texte : Montfaucon*, la Monarchie française; *M. Quicherat*, Histoire du Costume en France.)







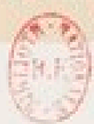
EUROPE XVIE SIÈCLE

EUROPA XVITH CENT^Y EUROPA XVI^TES JAHR^T



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith





EUROPE. — XVIᴱ SIÈCLE

FRANCE. — ANGLETERRE. — ITALIE

COSTUMES FÉMININS.

1	2	3	4
5	6	7	8

Figures historiques.

Nº 7. — Marie d'Angleterre, sœur cadette de Henri VIII, née en 1497, mariée à Louis XII, roi de France, en 1514, morte à Londres en 1534. Elle s'était remariée à Charles Brandon, duc de Suffolk. — Elle n'avait guère que seize ans, lorsqu'elle épousa Louis XII, veuf de sa seconde femme, Anne de Bretagne. C'était une des plus belles personnes de son temps.

Sa coiffure est le *chaperon*, diminutif de *chape*, *cape*, venant du latin *caput*, tête. On appelait manches *à rebras*, les manches larges qui se retroussaient et mettaient à découvert la manche juste de la cotte, toujours ornée d'une garniture au poignet.

Nº 6. — Anne de *Boulen*, *Boolen* ou *Boleyn*, reine d'Angleterre, mère d'Élisabeth, née en 1500. — Elle avait accompagné en France, comme demoiselle d'honneur, la princesse Marie d'Angleterre. Ce ne fut qu'en 1525 ou 1527 qu'elle retourna dans son pays où, nommée demoiselle d'honneur de Catherine d'Aragon, elle supplanta cette reine et se fit épouser par Henri VIII, en 1532, après le divorce royal; elle avait alors le titre de marquise de Pembrocke, en 1533, elle était couronnée à Westminster. A son tour elle fut supplantée par une de ses demoiselles d'honneur, Jane Seymour; le 26 mai 1533, elle était décapitée.

Après le départ de Marie d'Angleterre elle était restée attachée pendant près de dix ans à la reine Claude.

Nº 8. — Autre fille d'honneur de la reine d'Angleterre. — Son chaperon est du même genre que celui de Marie et que celui d'Anne de Boleyn. La queue en était tantôt pendante, tantôt relevée, et dans ce dernier cas on l'attachait de diverses manières.

Le damas, le satin, le velours étaient, du temps de Louis XII, des étoffes usitées dans la grande parure. C'était surtout de Florence que l'on tirait ces étoffes.

Nº 5. — Élisabeth de Valois, reine d'Espagne, fille de Henri II et de Catherine de Médicis, née à Fontainebleau en 1545, morte à Madrid en 1568. — C'est aux fêtes du mariage de cette princesse, en 1559, que Henri trouva la mort dans un tournoi.

Avec ce dernier costume on voit réapparaître les épaulières qui, sous le nom d'épaulettes, contenant ou non la naissance du *mancheron*, donnèrent une nouvelle tournure aux toilettes de la seconde moitié du seizième siècle. On y remarque aussi le collet monté que l'on attribue à Catherine de Médicis, et le rapprochement du corsage de la robe avec le pourpoint des hommes, qui devait donner aux femmes une physionomie tout autre que celle qu'on leur avait connue jusqu'alors. La coiffure était aussi de moins de volume, et c'était là une influence du goût italien, qui, en général, ne tendait pas à augmenter le volume de la chevelure, comme on peut remarquer en considérant les fig. 1, 2, 3 et 4.

Au reste, les différences très typiques peuvent se mesurer ici. Les Françaises et les Anglaises, selon leur goût traditionnel, ont la taille longue et fine autant que possible, le dos plat, une coiffure qui ajoute à l'importance de la tête avec une certaine exagération; le tout en une harmonie voulue, basée sur le rythme de la stature naturelle.

Les Italiennes sont toutes grandies par le surhaussement de leurs chaussures, sur lesquelles elles sont juchées (voir la pl. Italie, ayant pour signe la tête de Bélier, n° 7, la courtisane vénitienne). On sent par ce double rapprochement des types du nord-ouest européen et du midi italien, combien les idées de beauté différaient de l'un à l'autre, et dans quelle mesure les dames anglaises, françaises et flamandes savaient recourir aux productions méridionales. Les différences sont assez sensibles pour qu'il soit inutile d'insister. La Française ne pouvait admettre que pour le grand apparat il fût nécessaire d'avoir la tête aussi petite que possible, la taille remontée, d'autant plus courte que la femme était juchée plus haut et la jupe plus longue, etc., etc.

Figures typiques, de la fin du seizième siècle.

N° 1. — Fille noble de Ravenne.
N° 2. — Noble matrone napolitaine.
N° 3. — Princesse mariée napolitaine.
N° 4. — Dame de Padoue (Vénétie).

Les n°s 5, 6, 7 et 8, sont tirés du recueil de Gaignières et de la Galerie française des femmes célèbres, *par Lanté.*

Les n°s 1, 2, 3 et 4 sont empruntés au recueil gravé par Joss de Bosscher, publié en 1610.

Voir le texte des pl. ayant pour signes : la Pomme de pin, la Hache, la Perle, la tête de Bélier, le Shako, l'Écritoire et le Bougeoir.





EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENT^{Y} EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith



EUROPE. — XVIE SIÈCLE

FRANCE

COSTUMES FÉMININS. — ARTISANS ET SOLDATS.

7	6	5	8
2	3	4	1

Depuis Charles VIII, l'engouement des Français pour les Italiens avait en quelque sorte dénationalisé le costume; pendant la première partie du règne de François Ier, l'imitation ne fit que croître; ce ne fut que par suite de l'arrivée de la florentine Catherine de Médicis que les choses se modifièrent. La future reine apportait dans l'application des modes italiennes une indépendance qui devint une leçon pour les dames françaises; c'est à proprement parler à partir de ce moment que leur goût émancipé et délicat put s'affirmer de plus en plus et, malgré bien des écarts, et peut-être à cause de sa mobilité, leur valut ce sceptre de la mode qu'elles tiennent encore.

Le n° 1 est le premier en date des costumes représentés ici, et modifiés sous l'influence mentionnée plus haut. La duchesse d'Étampes (née en 1508) porte une robe noire, avec *passements* de même couleur, fermée par le haut, taillée en carré, ouverte depuis la ceinture jusqu'en bas, sur une jupe brodée en argent. La coupe de cette robe ouverte, les crevés verts des manches, le bouffant des épaules, ainsi que la cordelière en joaillerie formant ceinture et tombant jusqu'au bas de la jupe de dessous, *la cotte*, qui cache les pieds, sont de la première origine italienne. La nouveauté se rencontre ici : à la fraise gaufrée en petits canons, godronnée, maintenue par un collier dit *carcan*, que Catherine vient d'apporter, et aussi au raccourcissement de la manche ne dépassant plus le coude et laissant l'avant-bras couvert seulement de fines lingeries; enfin, cette figure porte visiblement celle des parures inventées par Catherine de Médicis dès le commencement de son séjour en France, qui devait avoir tant d'avenir : le corset. « C'était, dit Montaigne, une espèce de gaîne qui emboîtait la poitrine depuis le dessous des « seins jusqu'au défaut des côtes, et qui finissait en pointe sur le ventre. » Ce corset en fil de laiton, qu'on appelait alors *vasquine* (ou *basquine*, dit M. Quicherat, *Hist. du costume*), avait la forme d'un entonnoir; on mettait un busc de baleine sur le devant, et il était rembourré. On le serrait à la taille avec un tel excès que la chair en était meurtrie profondément. C'est à cette invention, jointe à celle qui l'avait précédée, de la *vertugale*, consistant en un tour de corps garnissant les hanches et donnant en sens contraire la figure d'un entonnoir renversé, qu'il faut attribuer la physionomie nouvelle du costume à cette époque. La coiffure de la duchesse avec ses *templettes* est une transformation du chaperon d'Anne de Bretagne; son diminutif relevé, dégagé et enrichi, s'appelait encore *à la française*.

N° 2. — Le costume de Catherine de Médicis (née en 1519) est encore plus éloigné du type primordial : une robe, dont le corsage et la cotte sont de la même étoffe blanche et du même dessin, est recouverte d'une seconde robe formant redingote. Fermé au haut de la poitrine et tombant en s'évasant jusqu'au sol, ce pardessus agrafé,

au collet montant jusqu'à la fraise, aux manches conservant le bouffant de l'épaule, mais encore plus courtes que les précédentes, est une de ces nouveautés dont le lien avec le passé est visible. L'invention consiste, en conservant le principe de l'ouverture de la robe de dessus sur celle de dessous, à remonter cette ouverture à la poitrine. Le pardessus est confectionné de manière à conserver la physionomie de la robe ordinaire qu'on n'aurait pas serrée à la taille; les galonnés convergeants, blancs sur noir, font ressortir l'intention. La pointe du soulier témoigne aussi des modes nouvelles; les chaussures découvertes et épatées du bout ont fait leur temps.

N° 3. — Marie Touchet (née en 1540) porte un costume de ville. Le bleu de la sous-jupe montre qu'elle n'est pas en deuil, et que c'est par choix qu'elle n'a voulu admettre dans le noir de son vêtement passementé que le blanc de la fraise et de la fine manchette. Ce vêtement est fermé de toutes parts; les manches sont semblables à celles que portent les hommes, le collet monte jusqu'à la fraise, qu'il enserre et soutient (on y introduisait des fils d'archal); la jupe, relevée aux deux hanches, n'a pas d'ouverture. Marie Touchet est coiffée d'une de ces toques dont Éléonore, la seconde femme de François Ier, avait importé la mode en France; ce petit chapeau, variable de forme, se portait un peu sur l'oreille, et était souvent orné de quelque plumet que le goût sobre et charmant qui a ordonné cet ajustement a fait exclure. Ce chapeau en velours est un de ceux qu'on dénommait alors : *à l'espagnole;* Rabelais dit qu'il entrait dans « l'accoutrement du printemps. » Pour que ce costume de ville de 1575 environ fût complet, il faudrait y joindre le masque, dont l'habitude prise sous François Ier se maintint longtemps et se prolongea jusque sous Louis XIII. En promenade, en visite, même à l'église, les femmes de distinction ne se montraient en public qu'avec des masques.

N° 4. — Renée du Vieux-Châteauneuf (née en 1550). Il ne faut voir dans ce costume, malgré la coiffure d'apparence italienne, autre chose qu'une fantaisie personnelle. L'imitation est ici du domaine du caprice, et dans les détails on retrouve la preuve de l'altération progressive que subissait le type primitif. Renée tient d'une main le cordon pendant de sa ceinture qui, chaîne ou chapelet, était baptisé *patenôtre.* Cette attitude était fréquente et les dames lui empruntaient si souvent leur contenance que le nom même de *contenances* en fut donné aux pelotes, flacons à parfums, clefs, miroirs, écrans en plumes d'autruche, qui furent suspendus tour à tour à la patenôtre.

Les nos 5, 6, 7, 8, du haut de la planche, appartiennent au temps d'Henri IV, c'est-à-dire à la limite extrême du siècle. Ces figurines, proches de la grandeur originale, retracent vivement, malgré leur exiguïté, une époque de guerre civile où, comme le dit M. Quicherat, l'armée française ne brillait pas par son équipement. Un moment il n'y eut plus de troupes régulières que celles fournies par l'étranger. Les volontaires français ne se divisaient plus en d'autres corps que les fantassins et les cavaliers. Les fantassins étaient les gens du commun. Le n° 5 est un capitaine d'infanterie portant l'écharpe devenue le signe de ralliement pour les divers partis. Elle était blanche pour les royalistes; après la mort du duc de Guise, elle avait été noire pour les ligueurs qui adoptèrent le vert, depuis le décès d'Henri III. Ce capitaine est nu-tête, autrement on lui verrait le chapeau à panache édicté par les ordonnances de l'époque (1); il tient l'épée et l'estoc. Le n° 6 est un mousquetaire dont l'arme dite *à la wallonne* est appuyée sur sa fourchette. Enfin les nos 7 et 8 représentent, le premier, un boulanger, le second, un garçon meunier dans le rôle de *piquiers.* Le mousquetaire et le meunier portent les larges culottes appelées *trousses* qui, ne descendant pas plus bas que le genou, amenèrent l'usage des jarretières, divisant brusquement le haut de chausse et le *bas* des chausses. Les chaussures sont encore planes et à simples semelles.

(*Les costumes de Catherine de Médicis, de la duchesse d'Étampes, de Renée de Vieux-Châteauneuf, sont pris de miniatures du temps ayant fait partie de la collection de M. de la Mésangère. Celui de Marie Touchet est tiré de Gaignières. Les nos* 5, 6, 7, 8 *sont extraits d'une* Grammaire, *traduite en figures de gens de guerre, faite pour Louis XIII, enfant. Ms.* 6817², *Bibl. nat.*)

(1) Voir *La Milice françoise*, par le comte de Montgommery de Courbouson (Paris, 1610, petit in-8°), et les *Costumes militaires français*, par Alfred de Marbot (Paris, 1830 et suiv., 2 vol. in-fol.).

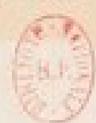




EUROPE XVIe SIECLE

EUROPA XVIth CENTy

EUROPA XVItes JAHRt



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith



EUROPE. — XVIE ET XVIIE SIÈCLE

DAMES DE LA NOBLESSE FRANÇAISE
DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVIᵉ SIÈCLE. — COSTUMES POPULAIRES
DE 1610 A 1615

1	2	3	4	5	6	7
	8		9	10	11	

Nᵒˢ 1, 2, 6 et 7.

Fifres et tambours de la milice bourgeoise.

Nᵒˢ 3, 4 et 5.

Écoliers (commencement du XVIIᵉ siècle).

Nᵒ 8.

Mademoiselle de Limeuil, fille d'honneur de Catherine de Médicis.

Nᵒ 9.

Louise de Lorraine Vaudemont (1553-1601), mariée à Henri III, roi de France, en 1574.

Nᵒ 10.

Marie Stuart, reine de France (1542-1587), mariée à François II en 1558.

Nᵒ 11.

Marguerite de Lorraine Vaudemont, sœur de Louise de Lorraine, dans le costume du bal donné à la cour, à l'occasion de son mariage avec Anne, duc de Joyeuse, en 1581.

On trouve dans les notices des planches ayant pour signes la Hache, la Croix à la Jeannette, la Robe, les renseignements nécessaires sur le caractère général des costumes portés par les quatre dames qui figurent ici ; il y est dit que c'est à partir de la seconde moitié du XVIᵉ siècle que les Françaises, usant de leur goût particulier dans la façon dont elles modifièrent le type italien originaire, conquirent dès lors le sceptre de la mode européenne ; c'est à ce titre que nous généralisons ces exemples.

Les costumes de ces grandes dames, créatrices de la mode, ne différaient de ceux portés dans les classes aisées mais non titrées, que par leur somptuosité. Leur luxe représente les raffinements de la mode que toutes les dames s'appliquaient à suivre. En insérant ici quelques-uns des édits somptuaires ayant pour objet d'en modifier l'emploi selon le rang social, nous pensons faire chose utile pour guider ceux qui auraient à utiliser ces costumes, en tenant compte des degrés de la hiérarchie de l'époque. Rappelons toutefois que les édits somptuaires étaient sans cesse renouvelés, revus, étendus, précisés, parce que l'observation en était toujours éludée, imparfaite, et souvent largement enfreinte.

Lors de son avénement au trône, en 1547, Henri II commença par des interdictions expresses et étendues, concernant les *superfluités* du costume féminin dont François Ier ne s'occupa point. L'indépendance n'était laissée qu'aux princesses ainsi qu'aux dames et demoiselles de la suite de la reine, Catherine de Médicis. Ces princesses pour la plupart italiennes, vêtues des riches étoffes apportées de leur pays, ayant alors éclipsé toutes les autres femmes, celles-ci, adoptant les modes importées, rivalisèrent bientôt de magnificence avec les étrangères, malgré l'interdiction décrétée ; au point, dit Fontan, qu'en 1549, au couronnement de la reine, il était difficile de distinguer la femme de basse condition de la femme noble.

Henri II rendit donc une nouvelle ordonnance dont nous citons ce qui s'applique aux costumes féminins.

« ... Que, comme il est raisonnable que les princes ou les princesses soient distingués des autres par leurs habits, le roi leur permet de porter en robes tout drap de soye rouge cramoisy, et défend à tous autres, hommes « ou femmes, d'être si hardis d'en porter de cette couleur, sinon les gentilshommes, en leurs pourpoints et hauts- « de-chausses, et les damoiselles et dames en cottes et en manches; ordonne que pour faire aussi quelque diffé- « rence des filles élevées proche de la reine, ou proche des princesses, filles ou sœurs du roy, d'avec les autres, « elles pourront porter en robe du velours de toutes autres couleurs que du cramoisy ; fait défences à toutes celles « qui sont au service des autres princesses ou dames, de porter en robe autre velours que noir ou tanné, leur lais- « sant la liberté de porter toutes autres étoffes de soye de couleurs non défendues.

« Quant aux femmes des gens de justice et des autres habitants des villes, il leur est expressément défendu « de porter aucunes robes de velours, ni d'autre drap de soye de couleur ; leur permet seulement de les porter en « cottes ou manchons. »

Le parlement ayant trouvé que plusieurs articles de cette ordonnance demandaient à être expliqués, il fut répondu à ses demandes en 1550.

« 1° Si les bordures d'orfévrerie que les femmes portent sur leur tête, et les chaînes d'or qu'elles portent en « ceintures ou en bordures sont comprises et défendues sous le mot d'orfévrerie? — Le roy déclare qu'elles n'y « sont pas comprises, non plus que les patenôtres et autres espèces de bagues.

« 2° Si, sous le mot de passements, les bandes de velours qui sont sur les habits, et ailleurs qu'aux bords, sont « compris dans ces défenses? — Déclare qu'il entend qu'il n'y ait aucunes bandes, sinon aux fentes et bords des « robes.

« 3° Si les petits enfants de dix ans et au-dessous sont compris dans l'édit pour les robes et coiffures? — Déclare qu'ils y sont compris.

« ..... 9° Si, sous ce mot de mécaniques, sont compris les marchands vendant en détail, et les principaux métiers

« à Paris, comme orfèvres, apothicaires et autres, et si les femmes des mécaniques porteront de la soye en bor-
« dure et ailleurs? — Déclare Sa Majesté, que tous marchands vendant en détail et gens de métiers, sont com-
« pris en l'édit; mais bien pourront leurs femmes porter de la soye en doublures, bords et manchons. » (Tiré des Bannières du Châtelet et de Fontan.)

Après la mort de Henri II, les troubles religieux ne permirent pas de faire observer ces ordonnances, éludées dès leur apparition, et n'ayant pas réussi à empêcher le luxe de reparaître dans tout son éclat. Sous François II, qui ne régna que seize mois et quelques jours, il ne fut rien tenté de nouveau; ce ne fut qu'en 1561, sous Charles IX, aux états généraux assemblés à Orléans, que l'ordonnance de Henri II fut renouvelée, et additionnée de quelques articles, par lesquels « il est défendu à tous les habitants des villes du royaume de se servir des parfums apportés des pays étrangers » et où il est dit que les femmes veuves ne pourront faire usage d'aucune soye, « sinon
« de verge ou de camelot de soye, de taffetas, de damas et de velours plein. »

La mode bizarre des vertugadins, empruntée à l'Espagne, ayant alors pris cours en France, avec un tel excès que le gonflement des robes atteignait de huit à dix pieds de circonférence, on voulut, en 1563, réduire au moins les conséquences d'un goût ruineux par la quantité d'étoffe de prix employée. « Fait deffense aux femmes de porter
« des vertugales de plus d'une aune, ou une aune et demie de tour »... les femmes et filles, *damoiselles* (nobles)
« pourront porter du taffetas et samy de soye seulement en robes, sans pouvoir y employer aucune autre sorte
« de soye; qu'elles pourront néanmoins en devant des cottes, manches, doublures de manches de leurs robes,
« porter toutes sortes de soye, excepté le cramoisy, sans aucun enrichissement; leur défend de faire doubler en-
« tièrement leurs robes de velours, satin ou autre drap de soye... Défend aux demoiselles de porter aucunes do-
« rures à la tête, si ce n'est la première année de leurs noces; leur permet seulement de porter des chaînes, des
« *carcans* (colliers) et bracelets, pourvu que ce soit sans émail. » Cette nouvelle ordonnance, par une disposition additionnelle, fit encore défense à toutes personnes auxquelles l'usage des draps d'or, d'argent et de soie était interdit, hommes, femmes et enfants, « d'enrichir leurs habits d'aucuns boutons, plaques, grands fers, ou aiguil-
« lettes, petites chaînes d'or ni aucune espèce d'orfèvrerie, avec émails, ou sans émails, sinon pour les hommes,
« en boutons pour fermer leurs pourpoints et les fentes des capes, et en garnitures de bonnets. »

Sur la demande des dames de Toulouse qui aimaient les vertugadins, Charles IX consentit à ce que les femmes et les filles pussent en porter à leur commodité pourvu que ce fût avec modestie. Il permit aussi aux demoiselles de porter des taffetas de toutes couleurs excepté le blanc, le cramoisi, le rouge et le violet. Cette tolérance fit inventer par les ouvriers des taffetas de toutes sortes, coûtant presque aussi cher que les étoffes mêlées d'or ou d'argent qui étaient interdites. (Voir Horace de Vieil-Castel, *Hist. du costume français.*)

M. Quicherat a inséré dans son histoire du costume en France un document relatif à l'étalage du luxe des privilégiés. Il s'agit du mariage de Marguerite de Lorraine Vaudemont (voir notre n° 11) avec Joyeuse, créé duc et pair. « Aux dix-sept festins qui de rang, de jour à autre, par l'ordonnance du roy, depuis les noces, furent faicts

« par les princes et seigneurs, parens de la mariée, tous les seigneurs et les dames changèrent d'accoutrements, « dont la pluspart étaient de toille et drap d'or ou d'argent, et de pierres et perles en grand nombre et de grand « prix. »

Cette étiquette dispendieuse complète la physionomie de l'époque, car Henri III, l'organisateur de ces divertissements de ses proches, rendit pour les autres des édits restrictifs comme ses devanciers. En 1577, il rappelait les règlements antérieurs, et en 1583, celui qui fut formulé fut même exécuté avec une rigueur inaccoutumée; quoique le texte de l'ordonnance ne portât pas d'autre punition que des amendes, plus de trente dames de Paris, nobles et bourgeoises, furent incarcérées au For-l'Évêque.

Les n°s 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 sont d'une époque où le luxe était beaucoup moins grand; ils ne représentent d'ailleurs que des gens du peuple. Les tambours et fifres rappellent par l'irrégularité de leurs costumes les volontaires qui composaient la plus grande partie de l'armée de Henri IV combattant la Ligue. On ne pouvait soumettre ces hommes, fournis par les corporations des villes, à la rigueur des règlements militaires; chacun était vêtu, équipé, armé, selon la fantaisie.

L'usage du fifre fut introduit en France par les Suisses, vers 1535. Il fut adopté dans l'infanterie française et les premiers corps de dragons, datant de 1558; les mousquetaires formés en 1622, l'employèrent dès leur création. Le fifre s'accompagne ordinairement du tambour. La dimension des caisses représentées ici, la manière de tenir et de battre ces tambours diffèrent sensiblement du volume et du maniement des tambours usités chez les modernes.

(*Les n^{os}* 8, 9 *et* 10 *sont tirés du recueil de Gaignères; le n°* 11 *provient d'une peinture du musée du Louvre. Les autres figurent dans un ms. de la Bibl. nat.* 6817^{2} *portant le titre de* Grammaire traduite en figures de gens de guerre; *elle fut composée pour Louis XIII enfant.*)







EUROPE XVIE SIECLE

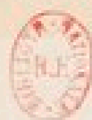
EUROPA XVITH CENT^Y

EUROPA XVI^TES JAHR^T



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith.





FRANCE. — XVIE SIÈCLE

COSTUMES DE LA HAUTE NOBLESSE ET DE LA MAGISTRATURE.

FIGURES HISTORIQUES.

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10

N° 1.

François, duc d'Anjou, de Berri et d'Alençon, né en 1554, mort en 1584.

N° 2.

Jacqueline de Longwy, femme de Louis II de Bourbon, duc de Montpensier, morte en 1561.

N° 3.

Jeanne d'Albret, reine de Navarre, née en 1528, morte en 1572.

N° 4.

Élisabeth d'Autriche, femme de Charles IX, née en 1554, morte en 1592.

N° 5.

Henri Ier d'Orléans, duc de Longueville.

N° 6.

Charles IX, roi de France; de 1560 à 1574.

N° 7.

Conseiller au Parlement de Paris.

N° 8.

Michel de l'Hospital, chancelier de France, né en 1505, mort en 1573.

N° 9.

Chancelier.

N° 10.

Gentilhomme du temps de Charles IX.

Les n°s 1, 2, 3, 4, 5 et 6, montrent particulièrement des toilettes de cour. Ce n'est point à Charles IX, monté sur le trône à l'âge de douze ans, dédaigneux de la toilette pendant sa vie, resté longtemps pour son entourage un adolescent capricieux, que fut dû le luxe du costume de son époque; c'est à Catherine de Médicis et à ses idées de grandeur qu'en remonte principalement la cause. Cette Italienne, bien qu'elle ait gardé le deuil toute sa vie, n'en persista pas moins dans la volonté d'avoir toujours autour d'elle une cour brillante; sous son influence, le luxe de la parure devint de plus en plus de rigueur dans les résidences royales.

Après les dix-huit mois du règne de François II, qui ne furent à peu près qu'un temps de deuil, le luxe réapparut avec l'énergie d'un courant général, réagissant contre la sévérité dont une partie des catholiques, émules des luthériens, avaient eux-mêmes donné l'exemple sous Henri II. Le sérieux était tourné à l'insouciance. La toilette somptueuse, plus ruineuse que jamais, reprenait son empire avec l'ardeur singulière que les historiens ont souvent observée chez les peuples démoralisés par l'incertitude du lendemain.

Le fait de cet entraînement général serait rendu évident par le seul caractère des édits somptuaires de l'époque.

Ils ne furent jamais plus sévères, mais, en même temps, jamais moins écoutés; on eut beau, pour essayer d'enrayer le mouvement, afficher, crier, trompetter les ordonnances, rétablir les prohibitions, augmenter le chiffre des amendes, édicter même des peines corporelles, car on faisait fouetter par la main du bourreau le tailleur récidiviste, coupable de mettre aux habits des ornements défendus; on eut beau aller jusqu'à refuser aux marchands d'étoffes le recours en justice à raison des fournitures faites à crédit : l'exemple de la cour se propageait quand même. On sait que les édits somptuaires laissaient d'habitude toute liberté aux princes et à quiconque suivait la cour; les choses défendues ne l'étaient que pour les personnes du commun. Dans un pays où le moindre hobereau voulait paraître de haute noblesse, où tout le monde, aspirant à parvenir à la cour, voulait au moins se donner l'air d'en être, les édits somptuaires devaient se montrer impuissants à refréner le luxe général.

Aux somptueuses étoffes, on vit alors se joindre le luxe des façons, si compliquées que la main-d'œuvre surpassait la matière du double et du triple. Le génie des inventeurs eut beau jeu pour se donner carrière dans la fabrication des objets d'ornement. La passementerie, naturalisée française, trouva des effets nouveaux. L'or et l'argent furent tressés en guipures et en dentelles, tissés en crépés d'une légèreté sans pareille, recamés sur le brocart en broderies du goût le plus riche. En même temps, la joaillerie se renouvelait d'un émail transparent, ayant plus d'éclat que n'en avait eu celui du moyen âge.

Jusque vers 1570, il ne se fit pas de changements notables dans la forme de l'habillement. Pour les hommes comme pour les femmes, il reste serré sur le buste, depuis le menton jusqu'à la taille, et devient de plus en plus juste sur les bras. Puis, on vit le haut des manches se garnir d'épaulettes découpées, soutenues par des baleines ou par du fil d'archal. Un fait saillant et historiquement acquis dès ce moment, c'est la disparition définitive de l'escarcelle dans le costume des hommes. Les poches pratiquées dans le haut-de-chausses, et d'abord prohibées comme suspectes parce qu'on y pouvait cacher des armes, les poches du haut-de-chausses devaient triompher dès qu'on cessait de tenir la main à l'exécution des lois. Après l'ordonnance de 1563, qui défendit expressément de poser des poches aux chausses, pour ne pas reprendre l'escarcelle où, d'ancienne habitude, les gants, l'argent, le mouchoir, les papiers avaient leur place, on avait mis à contribution le haut de la braguette; puis on avait fait des pochettes aux manches du pourpoint.

N° 6. *Charles IX, roi de France.*

Toque ornée d'une touffe de petites plumes (la toque n'était guère de mise qu'à la cour). Fraise tuyautée d'un seul rang, manchette de même. Pourpoint à collet monté, serré en corselet, avec une ombre de basques et des manches aisées sans être volumineuses : haut-de-chausses modérément bouffant, coupé *en bourse*, c'est-à-dire allant en s'élargissant jusqu'à son arrêt, descendant peu bas sur la cuisse ; braguette. Le pourpoint est passementé d'or, de même que le haut-de-chausses qui, semblable aux manches, est divisé en bandes longitudinales laissant apparaître entre elles le satin du dessous. Le ceinturon ne supporte que l'épée, le poignard ayant été abandonné dès l'époque de Henri II. Le cordon d'ordre est celui de Saint-Michel. Cape noire passementée d'or; bas et escarpins blancs. Ces souliers, très couverts, et à crevés sur l'empeigne, gardaient la forme du pied. Les vêtements sont de velours et de satin; les bas de tricot de soie.

N° 1. *François, duc d'Alençon.*

« Chez les Valois, les frères donnaient le ton aux hommes, la sœur (Marguerite) aux femmes, » dit M. Quicherat. Le duc d'Alençon, frère de François II, de Charles IX et de Henri III, fut un de ces princes servant de modèles à la coquetterie masculine. C'est lui qui, sous Henri III, fut le propagateur de l'habillement tout vert. Son costume est de même caractère que celui de Charles IX.

N° 10. *Gentilhomme du temps de Charles IX.*

Le costume de ce gentilhomme est fort différent du type de l'époque de Henri II, que sous tant de rapports, rappellent les figures de Charles IX et du duc d'Alençon. Ici, le col est rabattu, le haut-de-chausses est bouffant, ballonné, prolongé. Les bas sont attachés avec des aiguillettes, sans compter les jarretières nouées au-dessous du genou. Les souliers sont à pont, sans rose pour cacher le nœud d'attache ; le pourpoint paraît sans busc; sa manche à épaulette est décorée en petite chiquetade. L'épée est courte. Le chapeau légèrement conique, à bords étroits, est assez haut de forme, et sa plume, qui monte en dominant, ajoute à son élévation ; par-dessus le pourpoint on voit, passée en bandoulière, une fine écharpe dont le nœud se trouve à l'épaule; enfin la cape à col renversé couvrant un bras, enroulée sur l'autre, est déjà quoique plus écourté, le manteau souple, sans doublure d'apprêt, devenu d'un usage géneral sous Henri IV.

N° 5. *Henri Ier d'Orléans, duc de Longueville.*

Ce costume est du temps de Henri III, vers la fin du règne. Longueville porte une barbe soignée et entière ; ses cheveux assez longs, rejetés en arrière, semblent annoncer moins d'afféterie que l'arrangement de la chevelure avec les arcelets, comme le pratiquait le roi; mais ce seigneur conserve à l'oreille la grosse perle que Henri III attachait à la sienne. Son collet rabattu orné de dentelles est brodé d'or.

N°s 2, 3 et 4. *Jacqueline de Longwy, Jeanne d'Albret, Elisabeth d'Autriche.*

Le costume de ces trois dames, d'époques si sensiblement différentes lors qu'il s'agit de modes, montre qu'au fond les choses conservèrent assez longtemps un même aspect. La robe décolletée en carré resta la coupe

de la robe de cérémonie. La duchesse d'Étampes, née en 1508, la portait, et c'est aussi celle dont on voit parée ici Élisabeth d'Autriche, née en 1554. Tout cet ensemble se trouve indiqué dans nos planches Europe XVIe siècle, ayant pour signes : la Hache, la Perle, etc. Les exemples partiels qui figurent ici complètent avec leur luxe croissant, sous une forme sensiblement la même, ce que montrent les autres. Le bandeau de joaillerie dont est coiffée la fastueuse Élisabeth d'Autriche est de même sorte que son carcan ; le haut de son corsage, d'où pend une riche pendeloque se combinant avec le collier de grosses perles, est également bordé de cette joaillerie. Aux manches ballonnées et divisées en zones de crevés, chaque division de ces crevés est marquée par une perle grosse ; enfin, le corps du fichu de la fraise en dentelle, divisé en petits carreaux régulièrement tracés sur la mousseline, est orné à tous les points de croisement par une pièce enchâssée. La main montre à l'index une riche bague ; le petit doigt de la main gauche en porte une autre.

Nos 8 et 9. *Michel de l'Hospital, chancelier de France. — Chancelier.*

Le chancelier de France, chef de la justice et de tous les conseils du roi, était dépositaire des sceaux de France. Dans les petites audiences des cours souveraines et dans les séances à huis clos, le chancelier portait une robe violette; c'est celle que le magistrat a ici sous son manteau. Lorsque le roi se rendait au parlement pour tenir un lit de justice, le chancelier portait la robe ou épitoge de velours rouge doublée de satin cramoisi, et aux cérémonies publiques, le mortier comblé d'or, orné de perles et de pierres précieuses.

Le personnage représenté sous le n° 9 est qualifié de chancelier par Gaignières, à qui cette gravure est empruntée. Il n'est pas sans intérêt de rappeler à propos de la couleur de son vêtement, que le bleu fut interdit aux magistrats par un arrêt du parlement de Toulouse, en date de 1573. (Horace de Viel-Castel, *Histoire du costume.*)

N° 7. *Conseiller au parlement de Paris.*

Ces conseillers, lorsqu'ils marchaient en cérémonie ou s'assemblaient pour les affaires publiques en la présence du roi, étaient vêtus d'écarlate avec des parements noirs. Ils avaient le bonnet carré. Le manteau d'écarlate foulé, avec des parements noirs, était aussi de règle aux prononciations d'arrêts solennels quatre fois l'année : « à la surveille de Noël, le mardi devant Pâques, la surveille de la Pentecôte, et le septième de septembre. » Le premier président portait, avec le manteau d'écarlate, le mortier orné de deux galons d'or, à la distinction des autres présidents qui n'avaient qu'un galon d'or au haut du leur. Les conseillers, avocats, procureurs généraux avaient, avec la robe d'écarlate, le chapeau rouge fourré d'hermine. Le greffier en chef portait la robe rouge avec son épitoge. Le greffier criminel, celui des présentations, les quatre notaires et les secrétaires de la cour avaient aussi la robe rouge. Enfin le premier huissier la portait de même avec le bonnet d'or.

Ces divers magistrats de la seconde partie du seizième siècle portent tous trois leur barbe. Le seizième siècle à son début en avait vu reparaître la mode en Italie. Le pape Jules II passe pour avoir été un de ses protecteurs. François Ier, blessé à la tête par un tison, porta la barbe pour dissimuler cette mutilation. La cour imita cet exemple qui remonte vers 1521. En 1533, une ordonnance, condamnant les galériens à perdre leur barbe, sembla attacher une espèce d'ignominie à sa suppression. Malgré cela, la mode nouvelle éprouva de grandes contradictions, particulièrement dans la magistrature qui cependant, après l'avoir adoptée, fut un des derniers corps constitués qui l'abandonnèrent; on avait vu le parlement de Toulouse répondre à un gentilhomme portant longue barbe qui lui demandait justice, « qu'il n'aurait audience que lorsque sa barbe serait rasée ». Les magistrats qui siégeaient dans la capitale à cette même époque objectaient, pour ne pas porter la barbe longue, que cette mode nouvelle, suivie par les gens de la cour, leur donnerait l'air affecté de courtisans, « et qu'on s'imaginait qu'un magistrat qui affectait cet air, et qu'on voyait souvent à la cour, était vendu ou prêt à se vendre à la faveur..... »

Documents provenant du portefeuille de Gaignières. Cabinet des Estampes, Bibl. nat.

Voir pour le texte : Histoire du costume en France, *par M. Quicherat.* — Vie militaire au moyen âge, *par M. Paul Lacroix.* — L'État de France, 1702. — Histoire des modes françaises ; *Paris*, 1773.

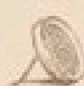




FRANCE XVIE SIÈCLE

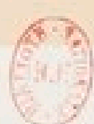
FRANCE XVITH CENTY

FRANKREICH XVITES JAHRT



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith.







FRANCE. — XVIe SIÈCLE

MODES COURANTES DU TEMPS DE CHARLES IX ET DE HENRI III.
COSTUMES OFFICIELS DE L'ORDRE CIVIL.

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11

N° 1. — Président du parlement de Paris.

N° 2. — Gentilhomme portant la cape à capuchon, règne de Charles IX.

N° 3. — Manteau de grand deuil.

N° 4. — Recteur de l'université de Paris.

N° 5. — Prévôt des marchands de Paris.

N° 6. — Maître Jean Guillemer, docteur, 1586.

N° 7. — Dame du temps de Charles IX.

N° 8. — Bourgeois de cette même époque, portant la cape à collet droit.

N° 9. — Dame du même temps.

N° 10. — Bourgeois drapant la cape à collet rabattu.

N° 11. — Anne de Thou, sœur du célèbre historien et femme de Philippe Hurault de Cheverny, chancelier de France, époque de Henri III.

Nobles et bourgeois (règne de Charles IX).

2, 8 et 10. — Bien que Charles IX eût la toilette en dédain, et en dépit des édits somptuaires, le luxe, encouragé par la reine-mère, qui aimait l'étiquette autant que la pompe des modes italiennes, fut de rigueur dans les résidences royales. Nobles et bourgeois luttèrent à l'envi de richesse et de variété dans l'habillement. — Le manteau court, *tracé* sur les bords, resta de mode sous le nom de *cape;* mais on vit la cape à capuchon (n° 2), la cape à collet rabattu (n° 10), qui se drapait autour du buste, la cape à collet droit (n° 8), sans manches, ou avec manches ajustées au bord des fentes à passer les bras. Le pourpoint de velours uni ou de satin bigarré d'or, soutenu par un busc qui descendait fort bas, conserva sa forme bombée jusqu'au règne suivant; il en fut ainsi de la collerette à tuyaux, et des chausses bouffantes avec bas de même couleur.

7, 9 et 11. — Ces figures de femmes ont beaucoup de ressemblance avec celles que nous avons données dans la planche au signe de la Hache; elles sont de la même époque, et se ressentent aussi des réformes introduites par Catherine de Médicis. Comme on le voit, on était toujours aux tailles fines et aux plis factices, goût faux qui régnait sans conteste depuis l'avènement des Valois. Dans la haute bourgeoisie, on avait encore les manches en sac avec un large retroussis et le corsage taillé en carré (n° 9) du temps de François Ier. Le n° 11 reproduit une des modes du temps d'Henri III : jupe fermée retombant droite en forme de tambour et laissant voir par

le bas un pan de la cotte chamarrée (on en porta jusqu'à trois différentes et visibles), la vertugade faisant bouffer la taille en gros tuyaux, le corsage ouvert du col à la ceinture, le collet montant maintenu par des fils d'archal et à plusieurs étages de dentelles, et les cheveux *en raquette,* c'est-à-dire retroussés sur les tempes et avec un assez grand chignon, sur lequel on posait un léger bonnet.

Costumes officiels (règne d'Henri III).

1, 3, 4, 5 et 6. — La robe, plus ou moins longue, constitua dès le moyen âge le costume des officiers de l'administration, de la judicature, de l'enseignement et des finances, sans qu'il y eût toutefois rien de constant pour la couleur. Seul, le parlement de Paris fut toujours habillé de rouge, la couleur royale par excellence. Par-dessus la robe les présidents (n° 1) passaient un manteau écarlate, fendu par devant depuis le haut de chaque bras jusqu'aux pieds, et le premier président ajoutait un galon d'or à son bonnet rond (*mortier*), en velours noir.

4. *Recteur de l'université de Paris.* — Les universitaires, alors soumis à la discipline de l'Église, n'employaient que les couleurs effacées, telles que le gris, le bleu, le vert et l'amarante, tous de nuance éteinte. Notre recteur est vêtu d'une robe à pèlerine, d'un bleu passé, fourrée de menu vair; il porte l'aumônière à sa ceinture, le collet plat et le bonnet *à quatre braguettes.*

5. *Prévôt des marchands de Paris.* — Les magistrats populaires avaient des robes *parties;* mais les couleurs composantes en ont singulièrement varié. Ainsi, en 1378, la robe du prévôt des marchands de Paris était partie de blanc et de violet; en 1380, de blanc et de vert; en 1389, de vert et de pourpre; en 1437, de rouge et de bleu, qui étaient les couleurs de la ville et celles portées par Étienne Marcel. Sous Henri III, le bleu fit place à un gris isabelle, ce que l'Estoile nomme *tanné.*

6. *Maître Jean Guillemer* (1586). — C'est un docteur, sévèrement vêtu d'une sorte de soutane courte et froncée, boutonnée du haut en bas, avec bas et manteau de même couleur.

2. *Personnage en habit de deuil.* — Cet habit, qui ne varia point depuis Charles VII, était porté dans les funérailles solennelles : il consistait en un vaste manteau traînant, de drap noir, par-dessus lequel on affublait un chaperon, appelé *embronché* parce que la coiffe s'avançait de manière à cacher le visage.

Voir au sujet du *chaperon embronché* et de la longueur de la queue du manteau, selon la qualité des personnes, la notice de la pl. Europe, ayant pour signe le Calice.

Figures tirées de la Collection de Gaignières, *cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale.*

Voir, pour le texte : Lacroix, Costumes historiques de la France, *Paris,* 1852, 10 *vol. in-*8°.





FRANCE XVIE SIECLE

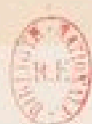
FRANCE XVITH CENT^{Y}

FRANKREICH XVI^{TES} JAHR^{T}

CO

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Guyard lith.







EUROPE — XVIᴱ SIÈCLE

ALLEMAGNE. — LE BASSIN DU RHIN.

COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES. — 2ᵉ PARTIE DU SIÈCLE.

		Crécelle.					Nid.		
1	2	3	4	5	6	13	14	15	16
7	8	9	10	11	12	17		18	19

Jost Ammon, que l'on désigne encore sous le nom de Josse Amman, est un peintre graveur allemand, né à Zurich en 1539, mort en 1591 à Nuremberg où il s'était établi en 1573. On a de lui des dessins à la plume et des gravures sur bois ou sur verre; son œuvre est importante. Ce fut un des producteurs les plus distingués de la brillante pépinière d'artistes, fondée à Nuremberg et à Augsbourg, qui eut tant d'éclat dès la fin du quinzième siècle et pendant la majeure partie du seizième. Au milieu de l'engouement pour les formules de l'école italienne qu'Albert Durer lui-même devait subir, et à bien plus forte raison ceux qui le suivirent, comme Jost Ammon, les œuvres de ces maîtres allemands conservent une physionomie propre, une naïveté pittoresque qui reste toujours du caractère le plus utile lorsqu'il s'agit des choses du costume, et de la manière de le porter. Personne, d'ailleurs, ne pouvait traiter cette matière avec plus d'autorité que Jost Ammon. Celui qui a laissé le chef-d'œuvre hors de pair, se composant de cent treize pièces qui représentent « les diverses manipulations des arts » où figurent également tous les métiers, était assurément l'homme le plus apte à dessiner en parfaite connaissance de cause des costumes dont les préparations lui étaient familières. Nous n'avons rien négligé pour la reproduction fidèle des tracés d'un maître de cette valeur; et nos fac-similés, exécutés par un artiste tel que M. Staal, conservent sous leur réduction photographique toute la saveur des originaux.

Quelque saillante que soit l'œuvre de Cesare Vecellio, dans laquelle on a cru reconnaître en certaines pages la main même de son frère le Titien, non seulement on doit remarquer que le « *Degli abiti antichi e moderni...,* » n'a paru qu'en 1590, et que les recueils d'Ammon, mort en 1591, sont antérieurs (son *Gynæceum*

est de 1587 et son *Habitus præcipuorum populorum*, de 1577) ; mais, en outre, les types du maître allemand, sous une facture analogue à celle de l'Italien, dépassent en valeur caractéristique la plupart de ceux de Vecellio.

Le volume auquel sont empruntées les figures reproduites est une réimpression posthume, faite à Francfort-sur-le-Mein en 1599, des bois originaux laissés par Jost Ammon. Le livre in-4° porte en première page un titre pompeux dont le développement a la verbeuse faconde d'un prospectus. Il est intitulé : « *Recueil contenant la représentation d'un grand nombre de personnages laïques et ecclésiastiques...* (nous passons l'énumération des Turcs et des figures mythologiques, selon le goût de l'époque) « *des capitaines de cavalerie et autres chefs militaires; des positions diverses de chevaux*; *toutes sortes de jeux guerriers, des combats, des figures de casques et de chaperons. Le tout dessiné avec art et élégance par le très illustre et renommé Jost Ammon de Nuremberg... publié de nouveau à l'usage de ceux qui se livrent à l'art de la peinture, ainsi que pour le plaisir des amateurs de cet art.*

Il n'y a dans ce recueil ni description, ni indication écrite d'aucune sorte. L'image seule y parle assez clairement pour qu'elle suffise.

Costumes civils.

Nos 5, 6, 7 et 10. — Nobles.

On reconnaît d'abord dans l'ensemble des costumes divers de nos douze premiers numéros un courant intéressant, c'est celui de la mode ; les « jeune Allemagne » de 1580-85 sont représentés par les numéros cités, auxquels on peut ajouter les deux dames, nos 9 et 12. Le goût du jour se révèle *a priori* chez ces divers personnages par le seul écourtement de leur vêtement supérieur ; mantelets ou capes, ces pardessus se ressentent visiblement du voisinage de la France de Henri III et de l'influence espagnole. Osiander écrivait à ce moment à propos de ces manteaux courts : On fait assaut d'élégance pour les manteaux, et les plus « jolis sont ceux qui descendent à peine jusqu'à la ceinture ; ce man« telet doit être garni de haut en bas pour qu'on ne puisse voir l'é« toffe dont il est fait ; on le soulève de côté sous le bras droit, ou on « le suspend à l'épaule gauche en laissant flotter le reste sur la moitié « du corps, pour que l'on ne sache pas au juste si tel courtisan porte « un manteau, ou bien s'il se pr omène seulement en pourpoint et en « haut-de-chausses, sans manteau. »

Nos 1, 3 et 8. — Bourgeois.

A côté de ces élégants de la noblesse, la bourgeoisie est représentée par trois figures, nos 1, 3 et 8. On sait assez l'importance de la bourgeoisie dans les villes d'Allemagne et du Nord qui faisaient partie de la hanse teutonique, et dont certaines, comme Francfort, portaient hautement le nom de villes libres, pour ne point s'étonner du luxe et de la mine quasi seigneuriale des bourgeois qui se rencontrent ici.

N° 3. — C'est un orfèvre qui, dans l'original, vend à un seigneur, le double hanap à bossages qu'il tient en main. Cette coupe emboîtée, à deux pieds semblables, qui se retourne indifféremment et qui partagée offre deux vases à boire de même forme, tire assurément son origine de l'usage antique de boire fraternellement dans la même coupe en certaines circonstances.

N° 8. — C'est un de ces riches banquiers qui avaient alors l'importance de sénateurs, étaient vêtus non moins richement qu'eux, et comme eux portaient l'épée. Nul doute ne peut exister sur le caractère de ce respectable bourgeois ; c'est un banquier et un usurier. Dans le recueil de Jost Ammon il figure dans deux scènes qui se suivent. Dans la première, il fait ses conditions à un jeune seigneur et compte avec ses doigts, comme on le voit ici, ce que le courtisan lui devra pour le prêt dont il s'agit ; il pose donc ses conditions et garde sa coiffure sur la tête, en homme difficile qui n'est pas le serviteur du premier venu, fût-ce un seigneur. Dans la seconde scène, l'emprunteur (n° 7) tient la lourde sacoche qui lui a été remise et de la main droite il remet au banquier le prix de son usure, tiré évidemment du sac gonflé. A ce moment le banquier a la tête découverte, il s'incline, il est tout à la dévotion du galant.

N° 1. — Ce bourgeois de si fière tournure, chez qui tout révèle l'artiste et le maître, est un tailleur. Il tient sur son bras droit un manteau, et dans sa main gauche un rouleau de papier qui n'est autre que la facture à payer. La scène est, comme la précédente, de la clarté la plus limpide. L'interlocuteur de ce marchand tailleur est un porte-épée, vêtu seulement du pourpoint, dont toute l'attitude respire l'humilité du quémandeur ; or, le tailleur, malgré tout ce que lui dit le jeune seigneur, qui lui parle chapeau bas, le tailleur, sûr de son mérite, et plein de son importance, ne livrera, on le voit, le manteau à la mode que contre paiement immédiat. Monsieur Dimanche, doublé d'un artiste, se redresse.

Le vêtement de ces deux bourgeois qui, comme celui du n° 3, appartient à des hommes d'âges marqués, est loin du courant des modes nouvelles. Le manteau à larges ouvertures pour le passage des bras, et à manches pendantes, avec son large collet d'épaules redressé, était le vêtement ordinairement désigné sous le nom de *Harzkappe* (chape du Harz) ; c'est le n° 8. Le vêtement du n° 1 est de même principe, mais tout à la fois plus court et plus ample ; il était appelé *puffjacke* (jacquette bouffante.)

Quant au personnage n° 3, il est vêtu d'une cape dont les manches ne paraissent pas se détacher du vêtement. Elle est de la famille de la *schaube* et se porte comme une chape ouverte. Le raidissement des collets de ces manteaux, alors surannés, s'obtenait par divers moyens; on y avait employé d'abord du feutre, puis on recourut aux fils de fer.

Nos 2 et 4. — Seigneur et page.

N° 2. — Ce costume est presque le même que celui donné par Vecellio aux hauts seigneurs allemands. « Ils portent, dit-il, des tabars de velours, de satin ou de damas, doublés de soie ou d'autre étoffe de couleur, avec des collets très hauts. Le pourpoint à très larges manches et longues taillades a son milieu formé par des boutons d'or et sur le devant encore une rangée de boutons de même métal. Les culottes, tailladées jusqu'aux genoux, de velours ouvragé, brodées d'or ou d'argent sur toutes les bandes, sont doublées de moire verte. Ils portent des bas de soie faits à l'aiguille et bien tirés sur la jambe avec des souliers noirs à l'espagnole. Collerette plissée un peu haute. Bonnet de velours avec de belles plumes, assez haut, orné d'un médaillon. Épée et poignard garnis d'argent. »

La seule différence à signaler ici c'est que le vêtement supérieur que Vecellio appelle le tabar, qui, dans son dessin, a l'ampleur d'un manteau sans manches, avec de larges ouvertures pour le passage des bras et un grand collet soutenu, se trouve réduit, dans notre figure, à une veste sans manches, des plus courtes, et à petit collet rabattu. La haute coupe cylindrique en verre que ce haut seigneur tient en main indique l'échanson de quelque prince souverain.

N° 4. — Page; commencement du seizième siècle.

Nos 9 et 12. — Dames.

Ces deux figures offrent des types généraux de costumes de femmes nobles. On trouve le mantelet sans manches du n° 9 ne dépassant pas la ceinture; le vêtement de soie ou de damas, ample, montant, sans plis, mais à longue queue; la collerette plissée, de grosses perles et des chaînes suspendues au cou, et le toquet emplumé, aussi bien aux nobles dames d'Alsace, qu'avec quelques variantes secondaires à celles de tout le Palatinat. La seule différence importante, c'est que le mantelet sans manches, le tabar, selon Vecellio, est souvent un vêtement supérieur aussi long que la jupe de la robe. La dame n° 12 est vêtue absolument de la même façon que la femme noble de Misnie, donnée par l'Italien.

Osiander parlant vers 1586 des jupes en forme de cloche que l'on voit ici, dit, en raillant cette mode qui n'offrait pas encore cependant l'extravagance de la vertugade en tambour, alors usitée en France : « C'est « une trouvaille toute nouvelle qu'en bas on raidit les jupes des fem- « mes en forme courbée avec des vieux paniers de figues, même avec « du fil de fer, ce qu'on faisait autrefois avec du feutre..... La queue « doit traîner dans la boue pour balayer les rues..... dans le bas, être « doublée de feutre pour que la robe se tienne tendue..... ce feutre au « bas des jupes s'étend généralement sous la robe entière, de manière « qu'il n'y a en dessous rien que du feutre. »

Costumes de guerre, de chasse et de représentation.

N° 13. Cavalier de tournure suisse armé pesamment. — Il est couvert de fer, depuis les grèves jusqu'au gorgerin, sous une espèce de surcot ou de casaque ajustée au corsage, ayant une jupe plissée fendue en arrière et en avant et des manches ballonnées divisées en étages, manches et corsage largement tailladés. La toque plate est entourée d'un *plumail* ou *plumar*, formant comme une large couronne. Les armes sont la lance forte, l'épée et la dague.

N° 17. Reître faisant le *caracol* ou *limaçon*. — Les *reîtres* allemands, de leur nom teutonique *reiter, reuter*, qui veut dire cavaliers, étaient des aventuriers en bandes, vendant leurs services aux princes étrangers; comme les lansquenets suisses qui en usaient de même, ils servaient chez une même nation les partis contraires, et se battaient indifféremment sous des drapeaux opposés.

Les reîtres furent les premiers cavaliers en Europe qui abandonnèrent l'usage de la lance, pour y substituer la *pistole*, le grand pistolet à roue. Ils n'avaient pas de fer sur le corps, mais seulement des pourpoints de buffle, et contre le mauvais temps de grosses et lourdes casaques, espèces de longs manteaux qui furent dits « *à la reître.* » Ces *pistoliers*, montés sur des chevaux légèrement harnachés, avaient pour tactique de se dérouler devant l'ennemi qu'ils approchaient en une manœuvre appelée le *caracol* ou *limaçon*, les rangs s'avançant tour à tour pour décharger leurs pistolets que les cavaliers allaient recharger à la queue de leur escadron.

N° 15. Enfant noble à l'époque de ses premières armes. — Jean de Mergey en parlant dans ses mémoires du costume qu'il portait en semblable occurrence alors qu'il était page, en 1554, dépeint ce que l'on voit ici. « M. des Chenez se mit en chemin pour exécuter sa charge, et moy « avec luy, sur un petit cheval fort viste, ayant en ma teste un morion « à bavière avec un beau pennache et un javelot de brezil (bois rouge « d'Amérique), le fer doré, bien tranchant, avec belle houppe d'or et « de soye, ma casacque de page belle et bien estoffée de broderie, de « sorte que je me pensais estre quelque petit dieu Mars. »

N° 16. Tambour d'infanterie.

N° 14. Veneur à cheval. — Ce costume de chasse est d'un caractère traditionnel et, sous la modification de certains détails selon le goût du jour comme la fraise et les longues bottes molles, on y reconnaît volontiers l'équipement du veneur à cheval du quatorzième siècle, représenté dans le fameux *Livre de chasse* de Gaston Phœbus. L'espèce de courte blouse, prise dans une ceinture qui porte le couteau de chasse avec ses amples manches et son col fermé sans capuchon rappelle directement l'*escoffle* du moyen âge, le vêtement de peau qu'on endossait pour aller à la chasse. Le bonnet de fourrure est aussi de cette même tradition comme la *cuirie* de la selle et le harnais de la monture, la queue du cheval troussée et les longues lanières tombantes aidant à chasser les mouches si nombreuses sous les futaies. Le veneur à cheval n'a pas de corne pendue au côté, comme son ancêtre : son rôle est de diriger les varlets de limiers pour trouver la piste. Quant à sa main droite, largement gantée d'un moufle, nous ignorons si c'est pour examiner les fumées que les valets cherchant la piste doivent lui apporter. On voit à l'arçon de ce chasseur deux pistolets dans une double fonte.

N° 19. Prince monté sur un cheval d'apparat. — Ce chevalier de la plus haute noblesse tient en main le signe de sa souveraineté, c'est-à-dire la baguette de l'investiture qu'un prince donnait, en se servant de cette verge, à ceux qui lui faisaient foi et hommage.

N° 18. Le véritable caractère de ce chevalier est indécis pour nous. Est-ce un docteur? ou est-ce un officier de justice tenant une courte verge, comme on en voyait en France aux mains de certains magistrats? Si ce dernier cas était le vrai, peut-être le voile dont la coiffure de ce cavalier est entourée et qui tombe largement dans son dos, n'est-il pas sans rapport avec le long chaperon dont les gens de robe longue conservaient l'usage.

Voir pour le texte : M. Hermann-Weiss, Kostümkunde. — *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire du mobilier français. — *MM. de Marbot et de Noirmont*, les Costumes militaires français ; *Clément, éditeur.*





EUROPE XVIE SIECLE

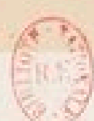
EUROPA XVITH CENT^Y

EUROPA XVI^TES JAHR^T



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Staal del







EUROPE XVIe SIECLE

EUROPA XVIth CENTy — EUROPA XVItes JAHRt



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Staal del.

DT

EUROPE. — XVIE SIÈCLE

ALLEMAGNE ET PAYS-BAS.

FIGURES ÉQUESTRES.

1 2 3
4 5 6

N° 1. Comte-prince allemand.	N° 4. Jeune seigneur flamand.
N° 2. Timbalier.	N° 5. Seigneur flamand.
N° 3. Seigneur flamand.	N° 6. Jeune dame flamande.

Le trait général de ces différents costumes est l'imitation des modes du temps de Charles IX, sans même qu'on y puisse relever un détail original ou particulier. Seigneurs d'Allemagne ou des Pays-Bas, ils n'eussent pas été dépaysés à la cour de France. Pourpoint serré, montant jusqu'à la fraise godronnée, avec des rayures en long ou en large formées par des appliques de lacet; manteau court, à larges revers de fourrure ou de satin; bonnet de velours à touffe de plumes; chausses à demi ballonnées, c'étaient autant de pièces nécessaires dans l'habillement de la noblesse d'alors. On les retrouve un peu plus tard en Angleterre, à la cour d'Élisabeth.

L'attitude voulue de ces figures équestres est la raideur espagnole, dont le duc d'Albe, représentant le sombre fanatisme de Philippe II dans les Pays-Bas, offrait un exemple qui dépassait encore l'austérité des protestants.

Le harnais du cheval est celui dont on faisait usage dans les cérémonies ou les promenades; on y prodiguait l'or et l'argent, ainsi que les houpettes de soie et les lanières flottantes destinées à chasser les mouches. Au frein se rattachent les rênes et le bridon, qui, selon la coutume ancienne, est quelquefois décoré d'un lambrequin. La selle à troussequin est couverte d'une housse luxueusement historiée, qui tombe droit jusqu'au-dessous du ventre de la monture. Ce qu'on avait abandonné en France, c'était la garniture de la queue, adoptée jadis

dans l'équipement de combat quand le cheval n'avait pas de barde de croupière : elle était composée d'un manchon de cuir revêtu de velours ou de soie, et fermé au moyen de torsades ou d'un rang de boutons.

La manière dont la jeune dame (n° 6) se tient en selle montre qu'elle a les pieds posés parallèlement sur la planchette. L'usage de mettre la jambe dans l'arçon, dont Catherine de Médicis, selon Brantôme, aurait été la première à donner l'exemple, ne se propageait que lentement; les femmes trouvèrent, bien longtemps encore, plus commode de se servir de la planchette, excepté quand elles montaient en croupe, en s'accrochant à la selle derrière leur époux ou un domestique.

Le n° 2, que Bruyn qualifie d'*œneator* dans sa légende latine, est à proprement parler un timbalier. L'instrument dont il joue est le tambour sarrasinois, double d'ordinaire, et qu'on appela *nacaire* dans l'origine, d'après son nom arabe de *nakerah*. Les croisés le rapportèrent en Europe, où l'emploi s'en conserva presque exclusivement en Allemagne. Ce fut à la fin du dix-septième siècle que Louis XIV l'introduisit dans certains corps de cavalerie française, tels que les hussards et les gendarmes. « Dans les marches et les revues, dit M. Kastner, le timbalier se tenait à la tête de l'escadron, trois ou quatre pas devant le commandant. Mais, durant le combat, il était porté sur l'une des ailes, dans les intervalles des escadrons, pour recevoir les ordres... Les timbales se plaçaient en avant de la selle du cheval que montait le timbalier; elles étaient garnies d'une sorte de tapis (tablier) de la plus grande richesse, avec des franges d'or, et brodé aux armes du prince ou du colonel à qui elles appartenaient. »

Voir, pour le texte : Abraham de Bruyn, Diversarum gentium armatura equestris; *Cologne,* 1575. — *Kastner,* Manuel général de musique militaire, *Paris,* 1848, *in-4° pl.*



EUROPE XVIE SIECLE

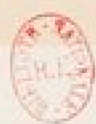
EUROPA XVITH CENT^{Y}

EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}

DT

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vierne del.





FRANCE. — XVIe SIÈCLE

1	2	3	4	5	6
7		8	9	10	

Nº 1. Dame veuve en deuil. — Nº 2. Henri III. — Nº 3. Demoiselle. — Nº 4. Demoiselle ou dame veuve en deuil. — Nº 5. Bourgeoise en deuil. — Nº 6. Avocat. — Nº 7. Dame. — Nº 8. Bourgeoise en cotte. — Nº 9. Bourgeoise. — Nº 10. Demoiselle en peignoir.

Le corsage en entonnoir, en cornet, à pointe allongée, dont la compression « faisait chevaucher les costes les unes par dessus les autres, » selon l'expression d'Ambroise Paré, qui les avait vues sur sa table de dissection, touche à son terme vers la fin du règne de Henri III et le début de celui de Henri IV. Si le dix-huitième siècle n'avait pas produit le panier à coudes, tenant son nom de la commodité que procurait son dessus pour appuyer les coudes, appareil fort approchant de la vertugade en tambour portée avec la taille fine, on n'aurait point à signaler une extravagance égale à celle que nous avons sous les yeux. A cette nouveauté on joignait alors des bras ballonnés, dont la manche, à sa partie supérieure, était, pour le moins, aussi volumineuse que le corsage même. Ces manches gonflées, sans perdre de leur ampleur, se faisaient de plusieurs sortes, ainsi qu'on en peut juger par celles des nos 7 et 9. Les premières sont une réminiscence du goût italien, si fort en faveur dans la première partie du siècle; c'est d'abord le découpage de l'étoffe en bandes longitudinales, procurant des ajourés par lesquels apparaît le vêtement de dessous, ou quelque étoffe en tenant lieu, tranchant vivement sur la couleur du vêtement supérieur; puis, c'est la division en étages, faite ici par un ruban d'or, offrant une succession de gigots dont le plus gros est à l'épaule, et qui vont en diminuant jusqu'aux approches du poignet. Cette manche était indépendante du corsage de robe; on l'y attachait avec des boutons d'or. Il en est de même pour la manche en un seul gigot du nº 9, qui s'agrafait sous l'épaulette. L'antique surcotte, la robe de dessus, n'avait plus de manches; elle se terminait aux épaules en une épaulette, et la jupe n'avait plus d'ouverture sur le devant; ou bien encore, le caprice allait jusqu'à n'en faire plus qu'une jupe fermée, commençant autour du bas de la taille; le haut de cette jupe était disposé en un large revers, rayonnant, raidi, étalant sur les fausses hanches des tuyaux en tout semblables à ceux de la fraise godronnée; on voit cette singulière jupe aux nos 3 et 7, et l'on y peut remarquer qu'on la choisissait de tons clairs, tranchant crûment sur ceux du corsage et de la cotte. Les dames portaient, sous la cage du vertugadin en tambour, le haut-de-chausses ajusté selon l'usage masculin (voir nº 2); on lui donnait le nom de *caleçon,*

mais il ne différait pas de celui des hommes ; il était attaché à un pourpoint mis par-dessus le corps piqué, ou corset à armature ; les bas de soie, de Naples ou d'Espagne, étaient attachés au caleçon avec des aiguillettes ou retenus sous la jarretière comme on le faisait pour le haut-de-chausses ; leur couleur était intense ; on les portait rouges, violets, bleus, verts, noirs : les souliers, souvent blancs, n'étaient plus l'escarpin français, mais la chaussure à l'italienne, *mules de Venise*, et *pianelles* de plus ou moins de hauteur.

Les gants, que l'on portait la nuit comme le jour, étaient frangés, *chiquetés*, coupés, toujours parfumés. La haute collerette en éventail, soutenue contre la nuque par un appareil en fil d'archal, se substituait à la fraise ; on la bordait de dentelles d'or, ou on l'ornait de légers filets sans la border. (Voir n° 8.)

Les dames portaient souvent à cette époque, au corsage de leur robe, le busc apparent ; on le rencontre à notre n° 7. Ce busc, adapté au-devant du corsage, était une lame de buis, d'ivoire, de nacre, d'acier, de laiton, d'argent. On décorait cet objet en vue ; il était gravé, damasquiné, ciselé, sculpté même, et quelquefois en fort relief. La collection Jubinal en offre des exemples variés ; les uns sont en marqueterie, d'autres sont chargés d'ornements et de figurines sculptés dans le bois. Celui-ci, de bois incrusté d'ornements et d'arabesques d'ivoire, est une gaine qui renferme un poignard, et ce n'est pas le seul de ce genre ; un autre, qui est en fer, est aussi le fourreau d'un poignard dont la lame au talon est décorée en forme de cœur. Les uns sont de fabrication allemande, les autres de main italienne, comme l'est, par exemple, un busc plat, en fer finement gravé d'ornements et de figurines où se lit cependant une inscription française : — Ai de madame cette grâce — D'estre sur son sein longuement, — D'où j'ouis soupirer un amant — qui voudroit bien tenir ma place.

Le busc qu'on faisait ainsi deviser en vers fut longtemps du goût des dames, même quand il ne se voyait plus ; l'inscription gravée sur un busc de baleine ayant appartenu à Anne d'Autriche, qui fait partie de la même collection, se termine comme celle que nous venons de citer et commence ainsi «... ma place ordinairement... est sur le cœur de ma maîtresse. »

Celles de nos dames qui sont de qualité devaient être masquées de velours noir ; on n'employait plus le *touret de nez* ou *cache-nez*, plaisamment le *coffin à roupies* (voir notre pl. *Italie*, ayant pour signe la Tête de bélier). On portait le masque le jour, pour se préserver du hâle ; la nuit, on s'en servait aussi à cause des préparations dont on se couvrait le visage pour entretenir la fraîcheur du teint.

Il était défendu aux bourgeoises de se masquer. La bourgeoise n° 9, qui est d'un grand *attifage*, a le *demi-ceint* d'argent d'où pendait, d'un côté la bourse, de l'autre le miroir, montés également en argent ; son collier à triple rang est aussi de cette matière. Il semble que ce fût un privilège caractéristique qui existait en France, comme en certaines villes d'Allemagne, ainsi que nous le disons dans la notice de notre planche ayant pour signe la Boucle d'oreille. Notre autre bourgeoise, n° 8, porte le corps de sa collerette en éventail

par-dessus son corsage, et il semble que ce fût là une disposition assez usitée. C'est dans ce genre, mais en pèlerine transparente, que la demoiselle, n° 10, porte le corps de sa petite collerette en rabat.

N° 2. — Henri III. Costume noir de pied en cap, égayé seulement par le linon de la fraise et des manchettes, et le port, à l'ordinaire, des insignes de l'ordre du Saint-Esprit. Ce vêtement n'est pas de deuil.

Henri II avait porté le blanc et le noir gansé d'or; c'était une influence italienne. Les luthériens, dès son époque, affectant de s'habiller de couleurs sombres, et les catholiques ne voulant pas leur laisser le monopole de l'austérité, beaucoup d'entre ces derniers adoptèrent les couleurs sévères. Philippe II, le sombre Espagnol, est un des prototypes du genre. Mais Henri III, le frivole souverain, le roi qui rapportait le panseron à sa patrie, avait assurément des motifs d'un autre ordre que ceux des catholiques austères, pour se vêtir de noir, comme il le fit. Henri III avait pu voir en passant à Venise, à son retour de Pologne, dans quelle proportion, et avec quel goût, on savait y employer le noir. Rien n'était plus propre à faire ressortir la pâleur du visage, qui était de mode en France à cette époque; « on ne l'y vouloit point maladive, dit un Italien contemporain, mais on la considéroit comme un agrément. » *Fard* (et on sait combien ce roi se fardait) voulait dire alors du blanc de céruse, explique M. Quicherat. Voilà, au fond, pourquoi on voit si fréquemment Henri III tout de noir habillé. Il faut le reconnaître : de la part du fantasque et fastueux monarque, à une époque où tout était à la bigarrure dans le costume masculin et féminin, ce fut une de ses élégances accoutumées du meilleur goût. Le costume représenté est postérieur à l'année 1576, puisque Henri III porte les insignes de l'ordre militaire du Saint-Esprit, fondé par lui à cette date; il les porte à l'ordinaire, comme le faisaient tous les chevaliers, « sur leurs capes et manteaux une grande croix de velours orangé, bordée d'un passement d'argent, et le petit ordre pendu au cou avec un ruban bleu. »

Les nos 1, 4 et 5, représentent des costumes de deuil. Ici le noir est de tradition, et il n'y a rien à en dire; mais nos nos 1 et 4, qui sont des costumes de veuves, ont un manteau, ou plutôt un voile tout à fait particulier. C'est tout un appareil; dans notre planche ayant pour signe la Chemise, on voit Élisabeth d'Angleterre affublée d'un vêtement de ce genre, et, avec M. Quicherat, qui en parle comme d'une extravagance du temps de la Ligue, nous lui avons donné le nom de *manteau;* nous pensons, en présence de nos exemples, que le nom de *voile* lui convient mieux. Le voile était prescrit aux veuves, condamnées à cacher leurs cheveux pendant deux ans; durant ce temps elles ne sortaient que voilées; leur voile était en cornette, très court sur les épaules, tandis que les deux bouts de devant descendaient jusque vers les pieds, comme les pans d'une écharpe; outre une robe montante, une *jupe* ou large camisole par dessus, la veuve avait une *barbe* ou collerette droite et fermée, qui lui montait jusqu'à la bouche. Telle était encore la règle en 1561, l'ordonnance de cette année autorisant les veuves à porter toutes les sortes de tissus de laine et de soie, pourvu qu'ils fussent *sans enrichissement.* Nous ne pouvons penser que, malgré les libertés grandes que les dames veuves prenaient au sujet du costume que des ordonnances, déjà anciennes, avaient voulu leur imposer, notamment

en supprimant la barbe et en montrant à découvert leur visage et une partie de leur chevelure, sur laquelle on combinait une réduction de l'antique chaperon obligatoire avec l'escoffion à la mode, nous ne pouvons penser qu'elles aient été jusqu'à supprimer le voile; mais il nous paraît qu'au lieu de s'en cacher le visage, elles ont demandé à l'auréole du léger réseau de soie un moyen d'en faire valoir les agréments; manteau ou voile, ce fut là un singulier appareil fort proche, au surplus, du manteau des femmes nobles du Brabant, tel que Vecellio l'a donné. Le fil d'archal qui le soutenait s'élevait droit de la pointe du corsage, en s'écartant de manière à dégager la poitrine; il passait devant les épaules, prenant là parfois une forme évasée, puis les deux rayons se rejoignaient en arrière en une courbe infléchie à son milieu, de façon que ce sommet en forme de conque semblait un grand capuce ouvert posé sur les épaules, quoiqu'il les débordât. Cet énorme capuce était froncé dans le dos en quelques plis qui tombaient droit à partir de cet arrêt; sur le devant les plis dirigés de chaque côté vers l'arrière couvraient les bras en grande partie, ce qui donnait à ce voile l'aspect d'un manteau rejeté des deux parts, et retombant en arrière dans toute son ampleur. Ce vêtement transparent et embarrassant, qui ne pouvait être qu'à l'usage des dames riches, se faisait, selon toute probabilité, en un réseau de dentelle de soie, de ces réseaux noirs et unis dont Venise était la principale pourvoyeuse et qu'on appelait l'*entoilage simple*.

L'avocat, n° 6, tient en main le sac étiqueté dans lequel les notaires, procureurs, etc., renfermèrent si longtemps les dossiers de leurs clients. — Les magistrats de tout ordre n'étaient plus alors astreints à porter la robe en dehors de l'exercice de leurs fonctions.

Figures tirées du recueil de Gaignières, *Cabinet des estampes*. (*Bibl. Nat. de Paris.*)
(*Voir pour le texte*, *principalement M. Quicherat*, Histoire du costume en France, *et M. Paul Lacroix*, le XVII[e] siècle, Institutions, usages et costumes.)





FRANCE XVIᴱ SIÈCLE

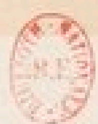
FRANCE XVIᵀᴴ CENTʸ

FRANKREICH XVIᵀᴱˢ JAHRᵀ



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith.





FRANCE. — XVIE SIÈCLE

COSTUME DE LA NOBLESSE, DES GENS DE ROBE, DE LA LIVRÉE ROYALE ET DES CLASSES POPULAIRES. ÉPOQUE DE HENRI III.

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10		11		12

N° 1.

Paysan des environs de Saumur.

Chapeau de feutre à bords rabattus; *sayon* descendant jusqu'à mi-cuisse; justaucorps bleu; *balandrau* ou *balandras*, manteau de campagne; *gamaches*, fourreaux de jambe que l'on faisait en toile, en cuir ou en feutre. Le blanc était la couleur de la dernière classe du peuple.

N° 2.

Crieur de vin (1586).

Chapeau de feutre orné d'un galon rouge; *jupel* ou casaque à longues basques, serrée à la taille par une ceinture de cuir où pend l'escarcelle; chausses étroites et plissées autour des jambes; bas maintenus au-dessous du genou par des jarretières; souliers.

Ces crieurs parcouraient Paris dans la matinée, annonçant le vin de la taverne à laquelle ils étaient attachés; tenant un hanap de bois à la main, ils versaient à boire aux passants.

N° 3.

Porteur de noir à noircir les souliers.

Chapeau en forme de pain de sucre, col rabattu; large *souquenille* ou sarrau en toile avec pèlerine; bas de grosse laine; souliers. Vaste sac de cuir porté en bandoulière; fiole d'osier suspendue à la ceinture.

N° 4.

Bergère angevine.

Bonnet de toile à fond élevé; chemise à larges manches à col tuyauté; corsage bleu avec bretelles; robe de drap (la jupe portait le nom de robe) toujours de couleur unie; tablier; souliers de cuir fauve.

N° 5.

Riche paysanne.

Bonnet à *templettes* en forme d'*escoffion;* les coiffures des villes étaient imitées dans les villages où elles se perpétuèrent; chemise décolletée, à haute collerette; surcotte *pers* (bleu intense); cotte blanche; tablier noir.

N° 6.

Servante allant au marché; Paris, 1586.

Bonnet recouvert d'un chaperon de drap descendant, par derrière, jusqu'à la ceinture; chemise à haute collerette; corsage rouge lacé par devant et garni de velours noir; tablier; sur les côtés de la robe, des chaînes auxquelles sont suspendus un trousseau de clefs, une bourse et un couteau dans sa gaîne.

N° 7.

Chambrière de Saumur.

Bonnet angevin (voir n° 5); chemise froncée vers le col; corps avec bretelles; manches bouffantes à retroussis sur le poignet; surcotte ouverte découvrant le cotillon.

N° 8.

Docteur en médecine (1586); costume de cérémonie.

Bonnet à *quatre braguettes;* fraise godronnée; robe longue; chape rouge bordée de fourrure; manteau fourré avec ouvertures pour le passage des bras; pèlerine d'hermine.

N° 9.

Valet de pied vêtu de la livrée royale.

Petit chapeau de castor avec pompons aux couleurs du Roi : bleu, incarnat

et blanc; col uni et rabattu; pourpoint jaune à longues manches; *mandille*, casaque à ailes ouvertes qui, avant de passer sur le dos des laquais, était connue comme surtout militaire; cet habit dérivait de la *chamarre*, veste très ample, formée de bandes d'étoffes (soie ou velours) réunies par des galons; son nom a fourni au français moderne le verbe *chamarrer*; — chausses se rapprochant, par la forme, de la culotte courte; bas *d'attache* avec jarretière en satin; souliers noués au moyen de rubans incarnat et munis de talons rouges.

N° 10.

Damoiselle.

Les cheveux, poudrés à l'iris, sont disposés en *raquette* et ornés de plusieurs broches et d'une étoile d'or; masque de velours; pendants en pierreries; collier de perles; col de dentelle maintenu par des fils d'archal; corsage décolleté en rond avec manches ballonnées *à l'italienne* et additionnées de *rebras* de même étoffe que la robe; surcotte dont le corps est entouré de bourrelets que la *vertugade* fait épanouir en tambour; cette surcotte est fermée sur le devant et relevée pour laisser voir la cotte; gants; petits miroirs suspendus à des chaînes d'or (voir la planche l'Almanach, France, XVIe siècle).

N° 11.

Laquais de grande maison, coureur armé de son bâton.

Bonnet de velours rouge orné de plumes; col uni, rabattu *à l'italienne*; pourpoint sans busc auquel s'attache la *trousse* bouffante; chausses; cape drapée autour du buste; souliers ornés de rosettes bleues.

N° 12.

Page du Roi.

Petite fraise; pourpoint jaune à longues manches; *mandille* à manches ouvertes et pendantes, en ailerons, serrée à la taille par une ceinture; *grègues* bouffantes conservées par les pages pendant une grande partie du dix-septième siècle; plus tard cette pièce du costume ne figura plus que dans l'uniforme des Cent-Suisses, dans l'habit d'apparat du roi et de ses pairs à la cérémonie du sacre, et enfin dans les costumes de théâtre; chausses; bas attachés avec des aiguillettes et serrés au-dessous du genou par des jarretières en satin incarnat dont les bouts pendent sur les côtés; souliers à talons rouges.

Figures tirées du Recueil de Gaignières, Cabinet des estampes, Bibl. Nat. de Paris.

Voir, pour le texte, principalement Quicherat, Histoire du Costume en France *et les* Mémoires du peuple français, par *M. Augustin Challamel; Hachette,* 1870.





FRANCE XVIᴱ SIECLE

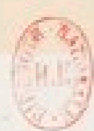
FRANCE XVIᵀᴴ CENTʸ

FRANKREICH XVIᵀᴱˢ JAHRᵀ



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vallet lith.





FRANCE ET FLANDRE. — XVIᴱ SIÈCLE

COSTUMES DE L'INFANTERIE SOUS HENRI III.

« C'est dans le répertoire des modes du temps, dit M. Quicherat (*Histoire du Costume en France*), qu'il faut aller chercher les patrons de l'habillement de l'infanterie de cette époque. Dans les régiments, qui commençaient à remplacer les bandes, on ne voyait plus de fer que sur le buste des piquiers et sur celui des officiers de toutes armes ; ceux-ci avaient conservé le corselet, et même y avaient ajouté un hausse-col d'acier, tandis que leurs hommes, frisquement pincés dans leurs habits, se donnaient le plaisir de loger sous leurs pourpoints des panserons d'une saillie démesurée. Au moins cet agrément ridicule avait-il pour eux l'avantage de les préserver quelquefois des balles. »

La Noue reproche aux officiers eux-mêmes d'avoir abandonné l'usage de la pique et du corselet ; la plupart, selon lui, avaient renoncé à porter la pique de Biscaye, le corselet de Milan que Strozzi leur avait donné, ainsi que le *casquet* et la rondache qui étaient leurs armes ordinaires. Les huguenots avaient, les premiers, abandonné ces armes.

L'armée royale, et particulièrement l'infanterie, était alors dans un désordre que les ordonnances de 1574, 1579 et 1584 s'appliquèrent vainement à réprimer. Celle de 1579, qui réglait le nombre des compagnies de gens de pied, défendait d'emmener plus d'un *goujat* pour trois soldats, et punissait du fouet les filles de joie trouvées à la suite des bandes, n'empêcha pas que la compagnie ne continuât à être composée, selon un auteur du temps, « d'environ cinquante harquebusiers assez mettables, d'une vingtaine ou trentaine d'autres n'ayant que l'espée, de cent ou six vingts goujats, et de vingt ou trente femmes. »

Les ordonnances de 1574 et de 1579 permettaient seulement aux chefs de compagnie le port des étoffes, d'or, d'argent, ou de soie sur soie en leurs sayes et casaques ; sauf le bâton de commandement, les officiers généraux ne portaient aucun signe distinctif.

La bigarrure était alors admise dans le costume ; les bas n'étaient pas de la couleur du haut-de-chausses. Tel habillement était de huit ou dix couleurs. Le vert eut cependant ce privilège qu'en général ceux qui le

portaient se mettaient ainsi des pieds à la tête. Le duc d'Alençon, frère de Henri III, avait été le propagateur de cette mode. Le panseron, qui était le contre-pied du busc porté auparavant pour tenir le ventre aplati, avec sa ridicule projection en avant, donnait aux gens de pieds fringants, cambrés avec tant d'affectation, une allure militaire fort rapprochée de celle de ces matamores espagnols que la caricature française et flamande devait reproduire si fréquemment pendant la première partie du dix-septième siècle. La panse, on le sait, était produite à force de coton; il y avait deux épaisseurs de bourre, l'une fixée au pourpoint même, l'autre piquée dans le gilet de dessous; on en fait remonter l'origine au séjour que Henri III avait fait en Pologne; d'où le nom de panseron à la poulaine (à la polonaise).

Le pourpoint était porté avec ou sans mancherons, tailladé ou non, et il était ajusté sur le panseron; les hauts-de-chausses sans braguette, descendant au-dessous du genou, véritable culotte, étaient plus ou moins bouillonnés, plus ou moins larges, parfois aussi justes à la cuisse, dit Blaise de Vigenère, « que d'un austruche masle ou d'un poulastre de Lombardie. » Le col godronné, ou fraise à la confusion, émergeait largement du pourpoint. La coiffure était ou le toquet ou l'ample *sombrero*, de forme espagnole, « aplaty en cul d'assiette, dit encore de Vigenère, avec un rabat plus que sesquipédal » (des bords de plus d'un pied et demi); les coiffures étaient empanachées. L'écharpe était le signe de ralliement personnel, le drapeau celui de la compagnie; ce dernier, fait de soie, était de si grande dimension qu'en le portant sur l'épaule il fallait le tenir relevé pour l'empêcher de traîner à terre. Les tambours étaient aussi d'une telle taille que, pour s'en servir en marchant, on les tenait sur le côté. Le manteau militaire avait peu d'ampleur, ne descendant guère plus bas que le genou; beaucoup portaient le manteau à la reître.

Le mousquet, arme d'un plus fort calibre que l'arquebuse, fut introduit dans l'armée française par Strozzi. Il n'y réussit qu'à grand'peine à cause de son poids. Dans les bandes espagnoles, où il avait été récemment mis en usage, on payait à chaque mousquetaire un goujat pour porter son arme; le mousquetaire français ne voulut pas d'abord se charger de porter la sienne : « il y fallut la volonté du Roy et une paye assez grande et raisonnable, dit Brantôme. » Les mousquetaires étaient dépourvus d'armes défensives.

Bien que, quelques-unes des figures de H. Goltzius, d'après lesquelles sont reproduits nos personnages, soient indiquées dans divers catalogues, notamment dans Bartsh, comme représentant un régiment flamand, il y avait alors assez d'analogie entre les costumes militaires des deux pays pour que les détails qui précèdent sur les habitudes militaires françaises leur soient applicables, sans distinction.

(*Costumes reproduits d'après H. Goltzius.*)





FRANCE XVIE SIECLE

FRANCE XVITH CENT^{Y}

FRANKREICH XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Charpentier lith.



EUROPE. — XVIE ET XVIIE SIÈCLE

COSTUMES FÉMININS. — MODES. — COLLERETTES. — COIFFURES, ETC.

(NOTICE DOUBLE.)





1		2		6				8
4	3	5				10		
				9		7		11

N° 1.

Portrait anonyme.

N° 2.

Idem.

N°s 3 et 11.

L'infante Isabelle (Claire-Eugénie), femme de l'archiduc Albert d'Autriche, née en 1566, morte en 1633.

N° 6.

Catherine de Bourbon, 1600.

N° 7.

Portrait d'une dame hollandaise peint par Paul Moreelsen (1571-1638).

N°s 8 et 9.

Marie de Médicis, née en 1573, morte en 1642.

N° 10.

Élisabeth d'Angleterre, née en 1533, morte en 1603.

N° 4.

Parisienne en costume de mariée.

N° 5.

Dame parisienne, 1610.

Après l'exhibition des fines toiles, favorisée par les corsages à large échancrure sur la poitrine, les bouts de manches en soie ou en velours fixés par des rubans sur la manche pendante de la chemise, après les crevés de la mode italienne, on vit naître en France un costume montant, dont la fermeture, de plus en plus resserrée, devint tout à fait complète. Le collet de la robe, tenu droit, attaché d'abord à la base du cou, finit par être fermé dans toute sa hauteur, serré d'assez près et montant assez haut pour mériter son nom de *carcan.* Les manches droites, descendant jusqu'au poignet, étaient surmontées d'une épaulette, d'où pendait en arrière une manche courte et volante, le *mancheron.* On affectait d'être très étroitement ajustée pour obtenir ce qu'on appelait *un corps bien espagnolé. L'espoitrinement des dames*, selon l'expression d'Henri Estienne, devint tel, sous les éclisses de métal ou de bois dont elles se sanglaient, qu'il était *quelquefois à en mourir*, dit Montaigne.

Cet ajustement du haut du corps, commun aux deux sexes, était, pour les femmes, un de ces emprunts au costume masculin qui depuis sont entrés dans les jeux habituels, successifs, de la mode. On attribue la combinaison de ces corsages avec la jupe de l'amazone aux dames de la cour de Catherine de Médicis, qui suivaient la reine mère à cheval.

C'est avec ce costume si sévèrement clos, si étroitement ajusté, que, par une des bizarreries les plus contradictoires, on parvint, malgré toute vraisemblance, à exhiber largement, sous une forme étrange, la lingerie qui ne pouvait plus être aperçue que par le haut d'un collet droit (fermé, dit-on, par Henri II pour cacher une cicatrice) et par l'extrémité d'une manche étroite au poignet. Mais il s'agissait alors de produire des lingeries d'un genre tout nouveau : les *lacis*, les *passements*, les *points coupés*, la *guipure*, dont le goût se répandit en

Europe avec une rapidité singulière. Ces premières dentelles, qui excitèrent une admiration si vive, étaient, à ce moment, dans toute la fraîcheur de leur apparition, et, dans l'historique du costume, cet événement est trop important pour qu'on ne s'y arrête pas quelque peu.

Les passements, en allemand *spitze*, en italien *merletto*, *trina*, *pizzo*, en espagnol *encaje*, en anglais *lace*, dérivé probablement de l'anglo-normand *lacez* et du latin *lacinia*, furent des réseaux de fils d'or, d'argent, de soie, de lin, de coton, et même de cheveux, ornés d'un dessin. A la différence du canevas offrant de prime-abord un réseau fixe et régulier pour la broderie, le réseau des passements était formé au fur et à mesure du travail, et c'est ce qui constitue le véritable caractère de la dentelle.

Quant à l'origine des premiers passements, Reiffenberg assure que les cornets ou bonnets de dentelle étaient en usage en Belgique au XIVe siècle. Les Italiens revendiquent l'invention du point à l'aiguille. L'Espagne, célèbre de bonne heure par ses points fabriqués sur une grande échelle, dit n'avoir eu besoin ni de Gênes ni de Venise; mais le mot broder, *ricamare*, *ricamar*, étant dérivé de l'arabe, et ne figurant, disent les linguistes, dans aucun idiome européen, ceux qui ne sont ni Flamands, ni Italiens, ni Espagnols, soupçonnent que l'origine de la broderie en dentelle pourrait bien être orientale; à l'appui de cette opinion, on a fait remarquer que ce sont surtout les Juifs qui, jusqu'à nos jours même, se sont principalement occupés de la vente et de la fabrication de la dentelle.

On peut s'imaginer l'émotion produite chez les femmes par des modes ingénieux, avantageux pour la toilette, mis à leur portée par de véritables maîtres ès-arts, comme Vecellio, Jean Cousin, Vinciolo, etc. Aussi, malgré le grand nombre d'ouvrières rapidement formées, toutes les dames, et des plus grandes, mirent la main au *réseuil* pour *besongner en tous points à l'aiguille*, *point croisé*, *point couché*, *point picqué*, en suivant attentivement les recueils initiant *au noble et gentil art de l'aiguille*, comme *le Livre nouveau et subtil*, imprimé par Maître Pierre Quinty, à Cologne, en 1527, le plus ancien livre connu sur cette matière; comme *la Fleur de la science des patrons de broderie*, *façon arabique et ytalique* (1530); *la Fleur des patrons de lingerie* (1549), etc.

C'est le désir d'exhiber ces broderies, que l'on prenait tant de peine et de plaisir à faire, qui leur fit occuper une place aussi large, à coup sûr bien imprévue, dans le costume ajusté de la seconde moitié du XVIe siècle. On avait beau travailler en dentelle toutes les sortes de lingeries : mouchoirs, serviettes, nappes, taies d'oreiller, cela ne suffisait point; et d'ailleurs, où les délicates légèretés des passements, où le ton de la soie et du fil non blanchis, comme on aimait à les conserver, auraient-ils eu toute leur valeur, sinon au contact des fines carnations, dans le voisinage de la nacre des perles, des ors de la joaillerie, des plis soyeux de l'opulent velours? Aussi la collerette, la *fraise*, ainsi qu'on l'appelait, de sa ressemblance avec une fraise de veau, alla-t-elle grandissant. Non seulement le diamètre en devint semblable à celui d'une meule de moulin, comme le dit Blaise de Vigenère, mais les rangs superposés en trois, quatre, et même cinq étages, firent la fraise si haute qu'en cachant les épaules et en avançant au devant de la poitrine elle parvint à dénaturer, en apparence, la structure humaine. Pierre de l'Estoile dit de la tête ainsi isolée que l'on avait peine à rattacher à son corps : « que semblait que ce fût le chef de saint Jean-Baptiste sur son plat; » et l'image est d'autant plus juste que la collerette était rigide, ses tuyaux rayonnants, soutenus par un appareil métallique, étant godronnés, empesés, si raides que les fraises craquaient comme du papier. Ainsi attifé, c'est à peine si l'on pouvait manger; il fallut se servir de cuillers et de fourchettes à longs manches pour y arriver sans trop de gêne.

Cette fraise guindant le cou; le *corps piqué* (ainsi s'appelait le corset); le tambour de la jupe rejeté en arrière; la robe longue cachant entièrement les pieds pour dissimuler l'emploi des hautes semelles avec lesquelles on se grandissait; le soutien de la jupe pour l'exhibition du cotillon, que les femmes nobles, comme les bourgeoises, aimaient à montrer les jours de cérémonie; tout ce volumineux, raide et incommode appareil fit créer tout un art de maintien. Ce fut, dit M. Quicherat, le résultat d'une étude que de savoir remuer les hanches en marchant, en faisant incliner la jupe, tantôt en avant, tantôt en arrière, de manière à faire valoir la jupe, la hanche et la croupe. C'était encore une étude que de produire en même temps une cotte chamarrée, une autre cotte passementée, et une troisième cotte brodée, découvrant au besoin le bas de soie rouge dans un *soulier à pont*, avec le cordon lié en *nœud d'amour* qui l'attachait.

C'est vers 1575, à la fin du siècle, que se place l'excès de ces modes en vogue, et c'est alors que les fraises atteignirent leurs plus grands développements. Nos planches ayant pour signes *la Hache*, *la Bague*, *le Domino*, offrent un certain nombre d'exemples utiles à rapprocher des collerettes présentes, depuis les fraises à petits canons sur un seul rang jusqu'à la haute et grande fraise que l'on rencontre aussi dans la peinture de Dirk Hals à côté de la collerette non godronnée, à plat sur son appareil. On voit que ces choses de la mode européenne n'étaient point encore exclusives comme elles le sont devenues. Ces exemples réunis et s'avançant assez loin dans la première partie du XVIIe siècle, embrassent une période d'environ quatre-vingts ans.

Assurément c'est en France surtout que les excès de cette mode paraissent avoir été sensibles. Cependant il y a au moins quelques personnalités qui, à l'étranger, ont égalé, sinon dépassé, ce qu'il y eut de plus extravagant en ce genre. Nous donnons ici deux portraits, à quelques vingt ans de date l'un de l'autre, de l'infante Isabelle, fille de Philippe II, archiduchesse d'Autriche et gouvernante des Pays-Bas (n°s 3 et 11). Ses deux collerettes ne sont pas ici parmi les plus grandes, mais il existe un troisième portrait de cette même princesse dont la fraise de cinquante centimètres de diamètre dépasse tous nos exemples. Quant à la reine d'Angleterre Élisabeth, ses audaces semblent avoir atteint tout ce qu'il y eut de plus exagéré. Sans nous arrêter aux trois mille robes garnies de dentelles figurant dans la garde-robe de la reine Bess, à ses vêtements fleuragés et pailletés, ne suffit-il pas de rappeler ce que Walpole dit en parlant de ses portraits? « On croirait voir une idole indienne qui n'est composée que de mains et de colliers; un nez à la romaine, une montagne de cheveux chargés de couronnes et de diamants, une immense fraise et une énorme quantité de perles. » Ajoutons, pour ce qui concerne l'image que nous reproduisons de cette souveraine (n° 10), que sa collerette ouverte par devant est un compromis entre la fraise ronde et la collerette montante, disposée en éventail, portée par Marie de Médicis (n° 9). Le curieux appareil qui forme à la tête d'Élisabeth un si étrange accompagnement est un manteau dont les deux conques unies figurent le collet; c'était toute une armature à ajouter aux autres; on bordait ce singulier vêtement avec de la dentelle, ainsi qu'on le voit ici, et M. Quicherat dit que la mode en était issue d'une extravagance du temps de la Ligue.

La fraise fut remplacée par la collerette en éventail qui s'élevait de l'encolure de la robe comme si elle en eût été le revers; le visage et le cou par devant se trouvèrent dégagés (voir n° 9). Plus largement dentelée que les fraises, cette collerette s'étalait sur un seul rang et était aussi soutenue sur un appareil en fil d'archal. On rencontre (n°s 4 et 5) des exemples du dégagement complet du cou et de la poitrine, que l'on sut se procurer avec la collerette en éventail. Ces collerettes, simplement tuyautées, étaient portées par des bourgeoises. Le port de la dentelle, compris dans les lois somptuaires, fut, en effet, un privilège de caste, et les interdictions qui en furent faites, fréquemment renouvelées, étaient poursuivies avec d'incroyables rigueurs. Sous Charles IX, on rétablit les prohibitions décrétées par Henri II; les peines variaient, pour les contrevenants, depuis les amendes jusqu'au fouet par la main du bourreau. On donnait naturellement carte blanche aux princes et aux personnes de la cour. Élisabeth en usait de même en Angleterre, et ayant appris que les apprentis de Londres ornaient leurs collets d'une broderie blanche, elle ordonna que le premier qui transgresserait ainsi le règlement fût fouetté publiquement (*Histoire de la Dentelle,* par Mme Bury-Palliser; Paris, Didot). Le règlement dont il est ici question remontait au temps d'Henri VIII, et fut renouvelé par Marie Tudor.

Ce sont ces interdictions qui, lorsque le passement dentelé se transforma véritablement en dentelle, donnèrent lieu à des fabrications d'usage populaire, auxquelles le caprice d'une grande dame procura parfois la fortune de la mode. C'est ainsi que naquirent les *dentelles bleues de mariage* qui se firent en opposition avec les dentelles jaune-citron de la cour anglaise, jusqu'à ce que les puritains eussent ruiné le commerce de Coventry, et que vinrent plus tard la *bisette,* étroite et grossière dentelle au fuseau fabriquée par les paysannes des environs de Paris, et la *gueuse* (en anglais *beggars lace*), réseau et fleurs d'un fil lâche et gros, qui, d'un usage général jusqu'aux premières années du XVIIIe siècle, resta aux basses classes pour lesquelles elle avait été inventée.

Les manchettes étaient une réduction de la fraise et en suivirent les fluctuations; et sous le rapport de la dimension et de l'épaisseur qui leur furent données, Élisabeth fut encore l'émule de Marguerite de Navarre. Lorsqu'à la mode des fraises succéda celle des collets montants en éventail, la manchette, suivant le sort de la collerette qui, nous l'avons dit, semblait le revers de la robe, figurait le revers de la manche.

La joaillerie, appliquée sur les vêtements mêmes, fut largement employée. Nous n'en dirons ici qu'un mot : c'est que la taille des pierreries, pratiquée à partir du XVIe siècle, donna à la monture des joyaux une tournure nouvelle et que l'émail transparent, découvert aussi dans ce même siècle et assez avant dans son cours, contribua à leur procurer une variété d'éclat et une richesse supérieure à ce qu'on avait obtenu jusque là. La conséquence fut que l'on renouvela partout la joaillerie. On voit dans nos divers exemples l'usage que l'on en faisait, ainsi que celui des perles, dans les chevelures et aux oreilles. Le collier de cou, qui n'avait plus de place, fut remplacé par des chaînes plus ou moins légères ou chargées, en général à un seul rang, tombant sur la poitrine. Notre n° 7 offre une variante assez intéressante sous ce rapport. Cette dame hollandaise est parée d'un collier de perles aboutissant à la simple croix d'or appelée habituellement à la Jeannette. C'est un collier dont la véritable place eût été sur le cou engoncé d'une large fraise, et qu'elle a disposé sur son corsage, avec un caprice non sans grâce. Aussitôt que le cou fut dégagé, le collier reprit sa place; c'est là qu'on le retrouve, n°s 9 et 10, et encore dans nos petits exemples d'ensemble, n°s 4 et 5. A propos de ces figurines, qui datent de 1610, faisons remarquer qu'elles ne sont pas vêtues à la mode du jour, mais accommodées à des modes surannées, comme il conve-

nait à de petites bourgeoises. Les gens du grand ton s'amusaient beaucoup de l'attirail des mariées, portant souvent des costumes légués par leur mère ou leur grand'mère; c'est ainsi que dans le costume de notre jeune épousée on retrouve la haute et large épaulette bouffante d'un temps antérieur, et les amples manches tombantes portées sous François I[er]. La couleur de ce costume d'épousée ne doit pas surprendre : Marie Stuart se maria en blanc, mais rien ne garantit que ce fût déjà une coutume; on ignore si c'est parce que l'usage aurait été tel pour les princesses, ou si c'est parce que cette couleur était celle de sa famille maternelle.

On poudrait les cheveux; on employait des perruques, même de filasse, et la poudre qui n'était pas mise à sec, mais que l'on faisait tenir à l'aide d'un mucilage, exigeait, ainsi que le fait remarquer M. Quicherat, nombre de lavages pour rendre possible le passage du peigne sur ces têtes encollées. Dans la chevelure même on employait des cercles de fer, comme étaient les *arcelets*, servant à relever les cheveux au-dessus des tempes; il y en avait d'autres encore pour soutenir la passe de certains bonnets, comme *l'attifet* de mine sévère que l'on rencontre dans notre planche de *la Bague*, n° 5. Enfin, l'on se servait de tampons posés sur la tête, servant soit à tirer les cheveux pour donner de la largeur au front, ce que l'on apelait les cheveux en raquette, soit pour les rassembler en étage au sommet du crâne, en leur donnant la forme d'une pomme, d'une poire, d'un couronnement d'édifice.

Quelque étranges que paraissent les gens de cette époque, poudrés, frisés, parfumés, godronnés, si incommodément et si ridiculement accoutrés, on reconnaît, si l'on entre dans le détail, que c'étaient de fins connaisseurs, et ce qui reste aujourd'hui de leurs broderies, des joyaux et des étoffes qu'ils ont portés, est vivement recherché par les amateurs. D'Aubigné, en raillant cette société sur ses ridicules, a dressé compendieusement une liste, grossie par M. Quicherat, des tons de teintures appliquées aux étoffes; dénominations bizarres dont voici la liste :

Vin, turquoise, orangé, feuille morte, isabelle, zizolin, couleur du roi, minime, triste amie, ventre de biche ou de nonnain, amarante, nacarade, pensée, fleur de seigle, gris de lin, gris d'été, orangé, pastel, céladon, astrée, face grattée, couleur de rat, fleur de pêcher, fleur mourante, vert naissant, vert gai, vert brun, vert de mer, vert de pré, vert-de-gris, merde d'oie, jaune paille, jaune doré, couleur de Judas, d'aurore, de serin, écarlate, rouge sang de bœuf, couleur d'eau, couleur d'orémus, argentin, singe mourant, couleur d'ardoise, gris de ramier, gris perle, bleu mourant, bleu de la fève, gris argenté, couleur de selle à dos, de veuve réjouie, de temps perdu, flammette de soufre, de la faveur, couleur de pain bis, de constipé, singe envenimé, ris de guenon, trépassé revenu, Espagnol malade, Espagnol mourant, couleur de baise-moi ma mignonne, couleur de péché mortel, couleur de cristallin, couleur de bœuf enfumé, de jambon commun, de souci, de désirs amoureux, de râcleur de cheminées (1).

(*Les documents proviennent : n*[os] 1, 2 *et* 3, *de l'exposition du costume organisée par l'Union centrale, aux Champs-Élysées, en* 1874; *les peintures originales appartiennent à MM. Baur et Gavet. — Les n*[os] 4 *et* 5 *sont tirés du recueil de Joss de Bosscher; le coloris est contemporain de la gravure publiée en* 1810. — *Les n*[os] 6 *et* 7 *sont reproduits d'après les gravures de Jean Wierix de la collection de M. Ambroise Firmin-Didot; l'original du n°* 7 *est au musée d'Anvers. — Enfin, le n°* 9, *d'après H. Jacobsen, le n°* 10, *d'après Crispin Van den Queboren, et le n°* 11, *d'après de Clerck, ont été communiqués par M. Dessolliers.*)

(1) Cette nomenclature est empruntée à l'*Histoire du costume en France*, par M. Quicherat.











EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENT^{Y}

EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

L. Llanta lith.



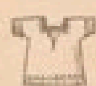







EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENT^Y



EUROPA XVI^TES JAHR^T

IMP. FIRMIN-DIDOT et Cie PARIS

Urrabiétta lith.

EUROPE. — XVIe SIÈCLE

PORTRAITS.

3	7	4
1	6	2
	5	

N° 1.

Le duc d'Albe, enfant, par François Porbus; peinture appartenant à M. Bellenot.

N° 2.

Jeune gentilhomme français du temps de Charles IX; peinture appartenant à M. Spitzer.

N° 3.

Princesse Orsini; peinture appartenant à M. Spitzer.

N° 4.

Portrait portant la date de 1555; peinture allemande appartenant à M. Malinet.

N° 5.

Peinture de l'école hollandaise; peinture appartenant à M. Lagrange.

Nos 6, 7.

Le premier portrait est celui d'un officier supérieur; le second, celui d'un sergent-major, dont les costumes proviennent d'une Grammaire traduite en figures de gens de guerre, exécutée pour l'éducation de Louis XIII. Ms. 6817^2, Bibl. nat. de Paris.

(Les nos 1, 2, 3, 4, 5, proviennent du Musée historique du Costume, exposé en 1874 par l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.)









EUROPE XVI[E] SIECLE

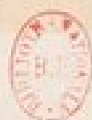
EUROPA XVI[TH] CENT[Y]

EUROPA XVI[TES] JAHR[T]



IMP. FIRMIN DIDOT et C[ie] PARIS

Urrabieta lith



EUROPE. — XVIE SIÈCLE

OUEST DE L'ALLEMAGNE. — FIN DU XVIe SIÈCLE ET DÉBUT DU XVIIe.
COSTUMES DES DAMES.

1	2	3	4	5
6	7		8	9

Nº 1. — Jeune fille noble. (Augsbourg.) — Nº 2. Dame noble. (Souabe.) — Nº 3. Dame noble. — Nº 4. Matrone bourgeoise. — Nº 5. Costume ordinaire des femmes de moyenne condition. (Francfort.) — Nº 6. Jeune fille noble en grande parure. — Nº 7. Femme noble en grande toilette. « Cette dame, dit notre original, se rend aux fêtes de Nuremberg. » — Nº 8. Patricienne en costume de mariée, se rendant au temple. — Nº 9. Matrone noble, « dans le costume qu'elle prend toutes les fois qu'elle va assister à des fêtes nuptiales. »

Ces costumes, quoique postérieurs à ceux donnés par Vecellio, sont cependant d'une époque encore si voisine de la sienne que, quoique la tournure du vêtement ne soit plus entièrement la même que du temps du maître italien et diffère de ses dessins, particulièrement en ce qui concerne les longues traînes, ici bien augmentées, on peut toutefois utiliser certaines descriptions qu'il a laissées des modes allemandes. Les détails prouvent souvent que Vecellio fut moins bien informé qu'Abraham de Brüyn; l'Italien n'était pas au courant des traditions locales ou des privilèges de castes comme le Flamand, plus voisin, de sorte qu'entre eux il y a d'autres différences que celles qu'il convient d'attribuer au mouvement général des modes en Europe. Ce mouvement, quoique perceptible en Allemagne, inégal, selon les localités, était bien loin d'avoir alors l'activité qu'on lui voyait partout autre part. Il suffit de regarder se profiler une patricienne de Nuremberg, comme notre nº 7, avec son haut bonnet en couronne orfévrée, son col nu, ses épaules tombantes, ses ailerons de fourrures atteignant le sol, étalés sur les jupes à longues queues, sans compter les cheveux nattés et relevés en boucle de chaque côté sur l'oreille; ou encore la chevelure tombant dans sa longueur et flottant dans sa liberté sous le cercle d'or de la demoiselle non mariée (ces dernières modes remontant au moyen âge, au quatorzième et quinzième siècle), pour reconnaître qu'à l'époque des cheveux en raquette ou en pomme, de la collerette en éventail, en rabat, en col vidé, de la vertugade en tambour, de la taille en cornet ou du corset en panse, de l'épaulette et du mancheron, enfin de tout ce qui se voyait alors en France, comme en Italie, en Angleterre comme en Espagne et dans les Flandres, les dames allemandes se plaisaient à marcher d'un pas lent dans les voies nouvelles.

La matrone de Bavière, décrite et représentée par Vecellio, se rapproche beaucoup de notre matrone bourgeoise d'Augsbourg, n° 4. L'une et l'autre portent, comme vêtement supérieur, la robe en redingote inventée par Catherine de Médicis, qui la portait agrafée sur la poitrine, les pans s'évasant sur la jupe, et la manche, qui était fort courte, en gigot sur l'épaule. Nos deux matrones ont cette même manche en gigot, mais elle est tout entière, et ferme au poignet. La redingote de Vecellio est agrafée sur la poitrine, la nôtre est ouverte de haut en bas. La différence, avec l'ancienne, c'est que la nouvelle a un collet en revers et non plus le collet droit soutenant la fraise : c'est le collet montant en carcan du corsage fermé de la robe qui soutient la collerette ; ce sont là les modes arriérées qui, ainsi que ce que l'on voit d'analogue aux n°s 1, 2, 3 et 9, dataient alors en France de quarante ou cinquante ans. Vecellio dit de la grande robe en redingote qu'elle était brodée d'or ou de soie, et son exemple montre ces broderies en une large bande en bas du vêtement, à une hauteur qui répond à celles du tablier de notre matrone. Nos figures font voir que c'était là une mode passée ; aucune de nos dames, nobles ou non, ne porte sur sa robe supérieure cette large bande brodée ; on s'était sans doute aperçu que ce décor transversal nuisait à l'effet évidemment recherché par les dames, qui voulaient paraître grandes. La coiffure, selon Vecellio, se composait d'un voile enveloppant la tête, dont une partie avançait sur le front ; on le ramassait avec la chevelure dans une résille d'or ou de soie, sur laquelle on posait un étroit bonnet de velours ; nous retrouvons les divers éléments de cette coiffure isolés, sur les têtes de nos dames d'Augsbourg. L'Italien ajoute que les Bavaroises n'aiment ni le fard ni les sandales trop hautes, et qu'elles tiennent en main leurs gants parfumés. Les costumes parés des deux dames nobles, d'Augsbourg, n° 3, de Souabe, n° 2, ont beaucoup d'analogie avec celui de la bourgeoisie ; le corsage fermé à collet montant jusqu'à la fraise tuyautée est du même mode. La robe en redingote, à collet en revers, avec doublure d'autre couleur que le dessus du vêtement, ouverte du haut en bas, plus longue, ce qui était un privilège du rang, est de même sorte, avec cette différence cependant que la manche de cette redingote s'arrête à l'épaule en un petit gigot. Les trois cottes sont riches ; enfin ces trois dames, les deux nobles et la bourgeoise, portent également un tablier blanc, long, étroit, ouvragé en bandes vers le bas ; comme la bourgeoise, les nobles tiennent leurs gants à la main, et, de plus qu'elles, sont parées de chaînes d'or à plusieurs tours. La demoiselle, n° 1, n'a ni redingote ni tablier ; sa chevelure est contenue au-dessus de l'oreille par une très petite coiffe sans fond, et se termine par deux nattes tombantes comme cela a été dit ; le toquet posé droit sur le sommet de la tête est discrètement emplumé. Le corsage de la robe est coupé à l'italienne, en carré favorisant le dégagement de l'épaule ; ce que ce corsage fermé ne recouvre pas est garni par le corps de la fraise, montant jusque sous le menton. Cette demoiselle a une chaîne d'or au cou. Il est difficile d'affirmer que l'absence du tablier soit intentionnelle. S'il en était ainsi, si c'est exprès que cette demoiselle en compagnie de trois femmes mariées qui portent toutes le tablier, n'en a pourtant pas, ce ne serait que la conséquence d'un usage local, car en vingt autres endroits, éloignés ou proches, cette différence n'existe pas.

Le costume ordinaire de la femme de Francfort offre un type qui la rapproche, à certains égards, de ce que l'on voit encore aujourd'hui dans les villages où les paysannes se font une parure de la blancheur de

leurs manches. Le petit collet fourré, en forme de courte pèlerine, qui obvie à l'insuffisance de la toile habillant seule le haut du corps, est la seule pièce de ce vêtement, nécessité par le climat, dont il soit utile de parler. Vecellio dépeint le bonnet ou voile de soie en pointe sur le front, qui est la coiffure de cette femme, et ajoute que les dames de Francfort hors de leur maison portent sur ce bonnet un manteau de soie pendant jusqu'à terre, comme un grand voile ne laissant passer que l'avant de la coiffure, dont on pouvait s'envelopper entièrement, et ne laissant guère que le visage à l'air. « C'est, dit-il, dans ce costume qu'elles vont à leurs affaires. » Le noir était alors fort en usage en Allemagne, selon le maître italien.

Nos quatre costumes de Nuremberg appartiennent à la noblesse et sont tous des toilettes de grande parure. La jeune fille, n° 6, a la chevelure libre des vierges du moyen âge, et le cercle d'or des demoiselles, dont on faisait des couronnes basses, orfévrées avec beaucoup de soin, et dont le travail délicat était rehaussé de pierres précieuses; c'étaient des joailleries de grande valeur. « Le vêtement, dit Vecellio, en soie et de couleurs variées, long jusqu'à terre, a le buste rayé de velours et les manches larges. Par devant elles remontent ce vêtement sous le bras gauche pour faire voir la robe, de brocatelle ou de damas brodé d'or. » On voit ici les différences de la mode; la robe en surcotte, ce que Vecellio appelle le vêtement, est d'étoffe unie et non plus en couleurs variées; la manche de ce vêtement n'est plus une manche étoffée, ouverte et flottante, mais une manche ajustée, fermée au poignet; à la base de son col nu, cette demoiselle a un collier en carcan d'où pend un large médaillon, et, passant sur la chemise brodée, coupée à l'italienne en suivant les lignes du corsage et de l'épaule, on voit la fine chaîne d'or à triple rang.

La dame, n° 7, est la femme mariée, en toilette. Voici ce que Vecellio en dit : « Les épousées de Nuremberg étalent un plus grand luxe que les autres de l'Allemagne. Un bonnet à lame d'or d'un riche travail, haut et orné d'une pierre précieuse, couvre les cheveux, à l'exception de quelques mèches qui tombent gracieusement sur les tempes. Le vêtement de soie couleur hyacinthe ou purpurine, est fort étroit au corsage, d'où pendent de jolies manches étroites doublées de fourrure blanche; les demi-manches de ce vêtement, qui couvrent la moitié des bras, ont également une forme élégante. Les robes, de brocart d'or ou de soie, sont à grands dessins. Elles portent de grosses chaînes d'or bien faites, et dont elles font pendre un bout sur le vêtement. Des colliers de grosses perles, à plusieurs tours, entourent le cou; le corsage, qui laisse la poitrine découverte, se fait remarquer par des ornements tout autour. On voit ici ce qui manque à cette description. Le bonnet d'or est une double couronne juxtaposée sur un bandeau en diadème cachant les cheveux sur le front, et sur les cheveux nattés, relevés en boucle de chaque côté, en cachant entièrement l'oreille. Le collier en carcan d'où pend un large médaillon est de joaillerie enchâssant des pierres fines, le grand collier est de chaînons d'or; les perles sont sur les passements en bordure et sur ceux du milieu du corsage; enfin, ce qui pend sur le vêtement, c'est une joaillerie agrafée à la ceinture, dans le genre des patenôtres, mise sur le côté.

Le n° 8 offre l'exemple de la toilette d'une femme de même condition que celle qu'on vient de voir, toilette

spécifiée comme étant le costume des épousées nobles ou d'une condition élevée de Nuremberg, lorsqu'elles se rendent à l'église pour la consécration de leur mariage. Nous n'en relèverons que ce qu'il offre de particulier. Le vêtement est de satin violet, dit Vecellio; comme indice de leur rang, elles portent un tablier des plus belles fourrures qu'elles puissent trouver. Ajoutons-y le petit manchon de fourrure, à propos duquel Vecellio se méprend visiblement en croyant que ce sont là deux bouts de manches rapprochés; et voyons ce que peut être le vêtement blanc à larges manches enroulées qui ne couvre que le corsage. Les autres dames de Nuremberg ont les épaules dégagées, tombantes. Les grosses manches de fine étoffe, de simple linon peut-être, ne sont point gonflées en gigot : leur volume provient d'un contenu irrégulier, capricieux, et leurs plis font voir que ce contenu est en enroulement, sans que nous sachions pour quelle cause ni par quelle règle de cérémonial, mais il paraît évident que ce sont les grands ailerons de fourrure pendants que l'on voit au nº 7, qui sont ici ramassés sous ce vêtement de circonstance; cette mariée porte la fraise tuyautée sur le cou, décorée du carcan à médaillon et de la chaîne d'or à triple rang. Il n'y a donc aucun décolleté, contrairement à la donnée de Vecellio qui n'a pas connu non plus le vêtement supérieur du costume de cette dame.

Le nº 10, la noble matrone de Nuremberg en toilette, n'a pas besoin de description spéciale; Vecellio dit que ces dames portent sur le bras droit une fourrure très longue qui tombe sur le devant, afin de témoigner de leur rang. Cette fourrure se trouve ici.

Figures tirées des Habits des diverses nations *d'Abraham de Brûyn, gravés par Michel Colyn ou Joos de Bosscher; Anvers,* 1610.







EUROPE XVIe SIECLE

EUROPA XVITH CENTY

EUROPA XVITES JAHRT



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Durin lith



EUROPE. — XVIE SIÈCLE

COSTUMES DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE ET DU COMMENCEMENT DU XVIIe.

1 2	3 4	5 6
Belges.	Français.	Florentins.
7 8	9 10	11 12
Anglais.	Milanais.	Portugais.

A cette époque, le costume tend déjà beaucoup à s'unifier dans l'Europe occidentale. L'influence de l'Italie, si grande au début du siècle, est devenue franco-italienne; l'Espagne apporte aussi son contingent. Les grands courants des modes rendent de plus en plus difficile l'attribution aux diverses nationalités de telle ou telle forme de vêtement. Il en est peu, dans les classes privilégiées, qui restent marquées au coin d'une tradition locale. Toutefois, il existe des différences qu'il est facile de reconnaître en examinant nos figures. Les plus en dehors du courant commun sont assurément celles du groupe n°s 3 et 4, où figurent un Français et une dame.

L'homme porte le pourpoint busqué qui a succédé au *panseron;* le busc se redresse au creux de l'estomac; le pourpoint à épaulettes a des basques découpées formant comme un commencement de jupe. Les hauts-de-chausses, bouffants et longs, enflés vers le milieu, sont proprement les *grègues*. Les bas sont ceux d'estame de Flandre ou de soie, « montant jusqu'à mi-cuisse où on les arrête par un lien, dit Vecellio, ou si on ne les arrête, qu'on laisse pendre, renversés par-dessus la jarretière du dessous du genou, jusqu'à mi-jambe; » on voit ici comment un élégant portait ces bas appelés *tassettes*, attachant l'une sur la cuisse, sous la grègue, laissant retomber l'autre, cette mode bizarre fait que la jambe à bas retombant offre déjà une image de la chausse à canons allongés du temps de Louis XIII. Le manteau était de drap ou de soie, quelquefois avec des manches et des galons d'or; celui que nous voyons a des boutons de fermeture. Le chapeau était de velours, orné de jolies plumes; le cordon, d'or et de soie. Les chaussures sont le *soulier à pont*, carré du bout; il avait des *oreilles*, larges ouvertures des deux côtés, et une pièce remontant sur le cou de pied; le cordon en était lié *en nœud d'amour;* ce qui en était la principale nouveauté, c'était le talon, assez fort; on ne l'avait pas revu depuis le quinzième siècle, où encore il ne se trouvait qu'aux galoches des écoliers et aux sabots des paysans, avec cette différence que les anciens patins ayant une cale à l'avant de la semelle, le pied y était porté horizontalement

tandis qu'avec le soulier à pont, le talon seul, surhaussant le pied et le tenant incliné, il fallut apprendre à marcher sur les orteils. Notre galant a les cheveux assez longs, flottants, partagés par une raie médiane ; il a des anneaux à perle aux oreilles, le col boutonné de sa chemise est en *rabat*, le *col vidé* non rabattu; la manchette petite est à revers : c'est déjà le *rebras*. Notre gentilhomme, armé de l'épée et de la dague, porte en sautoir le chapelet du catholique.

La dame porte le masque de velours ou de satin noir, qui annonce sa qualité de gentille dame, le masque étant un privilège. Sa chevelure, relevée en forme de diadème, semble divisée en deux parties dont la plus haute est sur l'occiput et liée de cordons ; on procurait cette élévation avec un tampon posé sur le sommet du crâne et recouvert par les cheveux, lesquels étaient en général de faux cheveux et parfois de la simple filasse ; cet édifice était enduit d'un mucilage de poudre parfumée, violette pour les brunes, d'iris pour les blondes, de *chêne pourri* pour les femmes du peuple, ce qui les faisait rousses. L'oreille est ornée d'une perle d'Amérique en pendeloque. Pour le corsage, les manches ballonnées, et la *vertugade en tambour*, ce sont ceux du temps d'Henri III, que l'on trouve en couleurs dans notre planche ayant pour signe l'Almanach, avec cette différence que le corset n'est plus aussi outrageusement serré et qu'il se busque en avant par le bas. A propos des manches, insérons ici que Vecellio dit à leur sujet « que les Françaises font usage de petits cercles de cuivre ou d'autre matière qui maintiennent gonflée cette partie de leur vêtement ; » quant à la vertugade, elle était formée par un large cerceau tenu en suspens autour du corps. La jupe supérieure, faite pour être fermée, était plus courte que la *cotte* ou *cotillon*, la *carpetta* de Venise. Les boutons et les boutonnières de cette jupe étaient ornés de petits rubans. Le col en rabat est plus grand, descend plus bas que celui de l'homme, mais il est du même genre ainsi que les manchettes. Les souliers sont également semblables, à cela près cependant que le talon, un peu moins haut, n'est point détaché, et que le pied incliné porte sur une semelle sans solution de continuité, haute sous le pied en arrière, et s'avançant en pente adoucie, ce qui, certes, n'était nullement élégant, mais ménageait le pied des dames pour lesquelles la marche nouvelle se compliquait encore du balancement à donner à la vertugade. Cette dame a les gants chiquetés, un collier de joaillerie formant une double guirlande, attachée à l'évasement du corset entre les seins, et retombant d'un seul jet terminé par une pendeloque descendant presque à la pointe du corsage. Autour de la taille, s'étalant sur la vertugade, se trouvent le petit miroir, une petite brosse à manche ou large pinceau, la bourse à nombreux glands, rappelant l'ancienne escarcelle. L'*esvantail* pliant, de vélin, encore peu usité « était assez grand pour qu'on s'en servît comme d'un parasol pour se conserver du hasle, » et l'on voit qu'en effet cette dame en fait ainsi usage.

Les n°s 1 et 2 représentent un marchand belge et sa femme dans son costume d'*épousée*. — Cette dame porte la vertugade en tambour, mais d'un autre caractère que celle que nous venons de voir. Le corsage en pourpoint à collet monté, fermé jusqu'en haut, où il sert de soutien à la fraise, est busqué beaucoup plus en avant, procurant la fausse panse, de saillie démesurée, qui fut le caractère de ce vêtement du temps de Marie de Médicis. La jupe de cette vertugade, comme l'autre, est plus courte que le cotillon, pour en laisser

voir la richesse, mais il y a en plus ici, un ample vêtement en redingote qui, attaché immédiatement sous le collet, s'ouvre en revers pour tomber de chaque côté en dégageant le corps, et s'attache par derrière sous la partie supérieure du vêtement, de manière à la faire élégamment bouffer; de la ceinture descend un tablier assez large, et, sur le côté, les clés et l'étui de la ménagère. Les manches sont à épaulettes; les manchettes sont des *rebras*. La coiffure est d'une forme qui rappelle l'escoffion; le fond est en méplat, le devant se relève en un diadème dont les côtés bas forment templettes. C'est la *coiffe de réseau* dont l'usage se prolongea longtemps en Flandre.

Le chapeau de paille fine, « fait en forme de *cuvette renversée*, » et très commode, dit encore Vecellio, avait un long voile qui descendait de chaque côté du visage et dont la tête et le corps se trouvaient enveloppés quelquefois jusqu'aux pieds : c'était une parure remplissant au besoin l'office d'un pluvial.

Le pourpoint de l'homme est également à collet montant, surmonté aussi d'une fraise assez large et peu épaisse : il est en justaucorps; les hauts-de-chausses sont une culotte large, restant ouverte, dont l'ampleur est dans le caractère de la rhingrave. Les bas sont jarretés au-dessus du genou sous la culotte; le manteau, à collet, sans manches, a trois boutons d'attache par le haut : c'est un pluvial simple sans capuchon. Le soulier est à pont, sans talon et non à *bout carré*. Le chapeau était entouré à sa base d'une étoffe enroulée en petit turban, dans le genre du cordon porté par le gentilhomme français.

Les quatre autres groupes sont : n°s 5 et 6, des Florentins dont la condition n'est pas désignée; n°s 7 et 8, de jeunes Anglais; n°s 9 et 10, des Milanais parés; n°s 11 et 12, des rentiers portugais. Il serait oiseux de suivre dans leurs détails ces costumes dont les rapports et les dissemblances sont faciles à saisir; tous les hommes portent le chapeau et le manteau, la manche n'est pas celle du pourpoint, en général à épaulettes. La chaussure est le soulier à pont, à bout en pointe ou carré, avec ou sans talon; un seul, le Portugais, est en bottes à petit revers chiqueté. Les culottes sont larges, attachées au-dessous du genou, sauf celle de l'Anglais qui reste ouverte comme le haut-de-chausses du Belge, se rapprochant de la rhingrave hollandaise. Les plus larges de ces culottes attachées, n°s 5, 10 et 12, sont de celles dites à la *sévillane*. Le lien à rosette, dont la boucle était ornée de crépines et de petites boucles pendant gracieusement, que l'on voit au n° 10, était assez généralement porté; cette culotte à la *sévillane* confirme ce que nous avons dit, que chaque peuple, dans la physionomie de l'époque, apportait une part devenant d'usage commun.

Le cordon au chapeau était porté par tous, mais tous ne l'empanachaient pas; ici, c'était un cordon de joaillerie et soie, n° 5, une torsade assez épaisse; le Portugais n° 12, l'Anglaise n° 8, enroulent à plat une espèce de voile ou d'écharpe qui en tient lieu. Les femmes portent toutes l'épaulette, avec ou sans le mancheron plus ou moins long; toutes ont la vertugade, en tambour ou en cloche, ou des redingotes plus ou moins amples, en général ouvertes, ou seulement attachées au corsage, sauf la Française; en Italie, on appelait ce vêtement la *sim-*

mare, et Vecellio la donne comme romaine; la simarre ne boutonnait que sur la poitrine. Le chapeau de velours à aigrette de la Florentine, n° 6, qui se faisait aussi de moire, se posait par-dessus la résille d'or qui enveloppait la chevelure : résille à laquelle était attaché le voile de soie en filet rempli de *tremoli*, tremblants; ce genre de décoration des voiles était fort répandu en Italie et n'est point particulier à la Lombardie. Il en est de même pour le voile drapé en manteau, dont les bouts viennent s'accrocher à la ceinture, comme le porte la Milanaise, n° 9; dans le Trévisan, on l'attachait au haut du corsage, sur le côté, et c'était la même chose. Les méridionales, on le voit encore, portaient la robe traînante, avec peu de longueur de queue; les dames flamande, française et anglaise ont des robes plus ou moins courtes, mais ne touchant pas terre, ce qui semble une conséquence logique de la différence des climats, à moins que pour la jeune fille anglaise, n° 8, ce ne soit en raison de son âge et que pour la flamande, femme de marchand, ce ne soit une affaire de condition. Toutes ces dames ont la tournure particulière, plus ou moins prononcée, que le busc partant en avant du creux de l'estomac donnait à la panse au bout de corset; c'est là un de ces effets généraux qui montrent bien les grands courants de la mode; parmi les choses durables, on voit ici le chapeau de l'Anglaise et, autour de la tête de la Portugaise, n° 11, une petite coiffe attachée sous le menton qui est une réduction du *rebozillo*, mais a déjà les principaux caractères de cette coiffure espagnole.

D'après la suite des fines gravures de Pierre de Jode, exécutées sur les dessins de Sébastien Vrancx.

(*Voir pour le texte : Vecellio*, Costumes anciens et modernes; *M. Quicherat*, Histoire du costume en France; *Mme Bury-Palliser*, Histoire de la Dentelle, *Paris*, *Didot.*)





EUROPE XVIE SIECLE

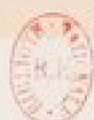
EUROPA XVITH CENT^{Y}

EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Guth del



EUROPE. — XVIE ET XVIIE SIÈCLE

OBJETS USUELS. — LES MONTRES, DITES *ŒUFS DE NUREMBERG.*

Réduction : 8 centimètres pour 11.

Nous empruntons au livre sur l'*Horlogerie*, de Pierre Dubois (collection archéologique du prince Pierre Soltikoff, Didron, Paris, 1858), la majeure partie de nos renseignements.

« Il est difficile, dit Dubois, de constater l'époque précise de l'invention des montres proprement dites. « Pancirole assure que de son temps, vers le déclin du XVe siècle, on en faisait qui n'étaient pas plus grosses « qu'une amande; Myrmécide est cité comme un des ouvriers qui s'illustrèrent dans ce genre de travail. Caro- « vagius, dit du Verfdier, n'était pas moins habile que Myrmécide; il exécuta, pour André Alciat, un *réveil* « d'une beauté incomparable; ce réveil sonnait l'heure marquée, et du même coup battait le fusil et allumait « une bougie. Nous n'avons pas de raisons pour douter de la véracité de Pancirole et de du Verfdier, dont les « assertions ont été recueillies dans l'*Encyclopédie des sciences*, et nous croyons qu'en effet il existait des montres « fort bien travaillées, et pourtant très petites, en France, dès la fin du règne de Louis XI... Nous ne regardons « pas comme invraisemblable qu'il ait été offert au duc d'Urbin, Guid'Ubaldo della Rovere, en 1542, une montre « à sonnerie, enchâssée dans une bague. On sait, du reste, qu'en 1575, Parker, archevêque de Cantorbéry, légua « à son frère Richard, évêque d'Ely, une canne en bois des Indes, ayant une montre incrustée dans la pomme. « Henri VIII possédait aussi une très petite montre, qui marchait huit jours sans être remontée... L'usage des « montres se propagea rapidement en Europe. Sous le règne des Valois, il s'en fabriquait d'extrêmement petites. « Les formes que les artistes adoptaient de préférence étaient celles de la coquille, de la croix pectorale, de la « croix de Malte. On en faisait aussi de carrées, d'ovales, d'oblongues, d'octogones, de rondes, etc., etc. » C'est parmi ces dernières que sont comprises les montres appelées *œufs de Nuremberg.* Dubois ajoute à leur sujet : « On a cru que les montres proprement dites étaient originaires de l'Allemagne, de Nuremberg. Rien ne justifie

« cette erreur presque générale. Les montres de petit volume sont nées en France, elles s'y sont perfectionnées « plus que partout ailleurs. Sans doute on a fait des montres à Nuremberg et dans d'autres parties de l'Alle- « magne dès l'époque de Charles-Quint, mais le nombre en est très restreint; j'en ai acquis la certitude en « visitant les collections publiques et particulières de l'Europe, notamment celles de l'Autriche et de la Prusse, « dans lesquelles on trouve une grande quantité de montres françaises de toutes formes, simples ou compliquées, « et fort peu de montres autrichiennes ou prussiennes. Donc, les *œufs de Nuremberg* n'existent pas; mais les « *œufs de France*, soit de Paris, de Dijon, de Blois, de Sedan, de Lyon, de Rouen, ne sont pas rares, en suppo- « sant qu'on puisse donner le nom d'œufs à des montres d'un ovale allongé, presque plates des deux côtés, « c'est-à-dire dessus et dessous. Le cas est différent quand il s'agit d'horloges. Celles-ci sont bien originaires de « l'Allemagne, et il s'en est fabriqué dans ce pays, depuis le XVe siècle jusqu'au XVIe inclusivement, une « quantité considérable. »

Les ouvriers ou *besogneurs* des XVe et XVIe siècles étaient, en général, de véritables artistes. La plupart ne se bornaient pas à faire les mouvements d'horlogerie des montres et des horloges portatives; ils faisaient tout aussi bien les boîtes, sans avoir besoin d'être aidés par le graveur, le ciseleur, l'émailleur, le bijoutier ou le joaillier. Chaque ouvrier suivait sa propre inspiration, traçait son plan, combinant les rouages pour répondre à l'idée-mère, en évitant de copier les autres, de se recopier lui-même. Chacun de ces bijoux offre une combinaison particulière, et toutes les pièces en étaient faites à la main, les organes du réveille-matin, de la sonnerie, comme les autres. Les parties de cuivre étaient dorées, celles d'acier polies; le tout enrichi d'ornementation. Les boîtes surtout étaient ouvrées avec un goût exquis. Par une singulière contradiction, à une époque où l'or était prodigué outre mesure, sous François Ier, Henri II, Charles IX et Henri III, les montres si richement travaillées, qui étaient si bien des bijoux d'apparat que le nom de *montre* leur en est resté, se faisaient presque toutes en argent ou simplement en cuivre. C'étaient cependant des objets du plus grand luxe que les dames opulentes pouvaient seules porter. Celles du commun ne le pouvaient à cause de leur prix exorbitant : on appendait les montres, dont les boîtes étaient solidement construites, aux chaînes de la patenôtre. Vers la fin du XVIe siècle et pendant le XVIIe les *petits-maîtres* se plurent à orner de leurs fines gravures niellées ces bijoux auxquels leur burin délicat ajoutait une valeur tout à fait exceptionnelle; on les connaît surtout par les épreuves que ces graveurs ont tirées de leur travail. Étienne Delaulne, dit *Stephanus*, Théodore de Bry, Lucas Kilian, son digne successeur, etc., etc., ont laissé des merveilles en ce genre, ainsi que Michel Leblond, dit *Blondus*, qui, quoique originaire de Francfort, travailla toute sa vie à Amsterdam. Les ouvrages de ce dernier inspirèrent les écoles hollandaise, flamande et française, pendant la première partie du XVIIe siècle.

N° 1.

Montre en forme de cœur : mouvement enchâssé dans du cristal de roche; cadran en argent gravé et émaillé; aiguille formée par un cœur traversé par une flèche, en cuivre doré. — Ces sortes de montres étaient communes sous Charles IX. Leur forme, gênante pour le mécanisme, les fit abandonner, et dès la fin du XVIe siècle, il n'en restait plus qu'un petit nombre.

N° 2.

Montre ronde, en cristal de roche divisé en douze lobes réunis en dessous de la boîte, où ils forment une étoile de douze rayons. Le couvercle est taillé en rayons de même nombre permettant de voir les douze heures sur le cadran. Le métal est du cuivre doré; le cercle horaire est en argent. Cette montre est signée J. Héliger, à Zug. Elle est de l'époque d'Henri III.

N° 3.

Montre entièrement métallique, cuivre et argent. — Ce bijou est d'une richesse de dessin peu commune. Les deux couvercles forment deux tableaux : Diane et les nymphes au bain, d'un côté; Actéon changé en cerf de l'autre. Au pourtour, dans les rinceaux d'ornements on voit les figures couchées de Léda avec le cygne, et de Minerve, le casque en tête, l'égide à la main. La gravure est en champ-levé. Au centre du cadran ovale est le cercle des heures. Dans l'intérieur d'un des couvercles, un cadran solaire est tracé et il y est même établi une petite boussole. Cette montre a été faite sous Henri III, par Pierre Combat, horloger de la ville de Lyon.

N° 4.

Montre pentagonale à pans arrondis. — La boîte et le couvercle sont en cristal de roche; le cadran en argent est gravé. L'aiguille, en forme de lézard, est émaillée, jaune et vert. Cette montre faite par Phélisot horloger de la ville de Dijon, est de l'époque d'Henri II.

N° 5.

Montre en forme de coquille (époque de Charles IX). — Le pourtour de celle-ci est en argent; il était souvent en cristal.

N° 6.

Montre ayant la forme d'un bouton de tulipe, dont l'ouverture en trois parties offre la figure de la fleur épanouie. Les feuilles ouvrantes sont en argent uni, et l'anneau de suspension est la queue de la fleur. C'est une de ces charmantes fantaisies qui exigeaient beaucoup d'habileté de l'artiste parvenant à établir les parties mécaniques d'une pareille montre, et à en assurer le fonctionnement. Elle a été faite par Rugend, de la ville d'Auch, au commencement du XVII[e] siècle.

N° 7.

Montre octogonale, en or, émaillé blanc, bleu et rouge. — Dans les huit pans du pourtour, encastrés comme des pierreries, sont huit cristaux de roche biseautés. Ces cristaux, solidement sertis, laissent voir la plupart des organes du mouvement. La queue de cette montre, d'un ovale allongé, mobile sur sa charnière, s'ouvre comme un porte-mousqueton. Le cadran en or fin, émaillé comme la boîte, présente de délicats dessins ajourés. Le petit cercle des heures porte des chiffres turcs en émail noir sur fond d'or. Le couvercle est en cristal de roche biseauté. Cette montre, de l'époque de Louis XIII, a été probablement faite à Venise ou à Florence pour quelque haut personnage ottoman.

N° 8.

Montre en forme de poire légèrement aplatie. Elle est en argent doré, tout unie. L'ornementation du cadran est émaillée. Le couvercle est en cristal de roche. Elle est de Kreitzer Conrat, de Strasbourg, qui travaillait vers la fin du XVI[e] siècle.

N[os] 9 et 9 *bis*.

Montre ronde en argent. — Ce gracieux bijou, entièrement métallique, est couvert de fines gravures. Le cadran est en argent doré, les heures sont incisées. En dedans du cercle horaire, on voit Jésus-Christ et la Samaritaine. Autour sont des ornements ciselés. Sur le couvercle supérieur le sujet est la Madeleine lavant les pieds du Seigneur; sur l'inférieur, n° 9 *bis*, on voit Jésus-Christ, la veille de sa résurrection, sortant des limbes d'où il a délivré les patriarches. Au pourtour, se trouvent les quatre saisons personnifiées. Cette montre, qui est de l'époque de Henri III ou du commencement du règne de Henri IV, a été faite par James Vanbroff.

N° 10.

Montre ovale en argent : couvercle en cristal de roche taillé à facettes; pourtour gravé en champ-levé. Elle est de l'époque d'Henri III, et le mouvement est signé : Hierosme Grébauval.

N° 11.

Montre octogonale en cristal de roche avec cadran en métal, de l'époque de Henri III.

N° 12.

Montre en cristal de roche, avec dessus en cuivre doré, découpé à jour; au sommet un cadran d'argent sur lequel seulement s'abaisse un petit couvercle. Le mouvement est à sonnerie; toutes les pièces mécaniques : le *coq*, le *cliquet*, le *barillet*, les *détentes*, sont gravées et ciselées. Elle est de Conrad Kreizer (variante de l'orthographe du même nom, voir n° 8), lequel travaillait à Strasbourg dans les dernières années du XVI[e] siècle.

N° 13.

Montre octogonale de la même époque. — La boîte est en topaze d'Orient; la monture et le cadran sont en or fin. Le cadran est parsemé de fleurs et de rameaux émaillés de plusieurs couleurs translucides. Elle est d'origine anglaise probablement.

N° 14.

Montre octogonale entièrement métallique. — Elle est à sonnerie et à réveille-matin; c'est pourquoi le pourtour est ajouré, comme la partie supérieure du n° 12. Les deux cadrans marquent, outre l'heure, le quantième du mois et les jours de la semaine. Les deux couvercles, en argent uni, sont à charnières et s'ouvrent de chaque côté.

N° 15.

Montre en cristal de roche offrant la figure d'une tête humaine décharnée. La cavité du cristal est remplie par un mouvement de montre, très fin. Le cadran, disque d'argent bordé par une broderie en cuivre doré et ciselé, est à l'intérieur; l'aiguille très finement travaillée se voit à travers le cristal. Le mécanisme a été fait par Jacques Joly, qui vivait à Paris sous Henri III. On présume que cette montre a pu appartenir à ce monarque qui aimait à s'entourer de têtes de mort.

(*Tous ces bijoux ont fait partie de la collection de M. le Prince Pierre Soltikoff.*)



EUROPE XVIE XVIIE SIECLE

EUROPA XVI-XVIITH CENTY

EUROPA XVI-XVIITEN JAHRT



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux, lith.





EUROPE. — XVIE ET XVIIE SIÈCLE

ORFÈVRERIE, JOAILLERIE. — OBJETS DE PARURE.

N° 1.

Chaîne de grâce en or et en lapis-lazuli; XVII[e] siècle.

N° 3.

Moitié d'une chaîne d'honneur en or émaillé; même époque. — Le collier adopté par la chevalerie du moyen âge était une réminiscence du collier militaire antique. Cette distinction qui, par la suite, prit le nom de *chaîne*, fut longtemps recherchée comme une marque d'honneur. On donnait des colliers aux personnes que l'on estimait. Louis XI en décora les députés suisses qui lui apportèrent la ratification du premier traité d'alliance que la France ait signé avec la confédération helvétique. Le même roi, assistant au siège du Quesnoy et ayant vu avec quelle valeur avait monté à l'assaut Raoul de Lannoy, l'un de ses plus braves capitaines, lui dit à la fin de la journée, en lui jetant autour du cou un collier d'or de la valeur de cinq cents écus : « Par la Pâques-« Dieu, mon ami, vous êtes trop furieux en un combat; il faut vous « enchaîner, car je ne veux point vous perdre, désirant me servir de « vous encore plus d'une fois. » (Ch. Laumier, *Encyclopédie moderne*, Didot.)

Dès la seconde moitié du XVI[e] siècle, on mettait des chaînes d'or partout : dans la coiffure, au cou, sur la poitrine, aux entournures de la robe, et d'autres encore qui pendaient sur les flancs, descendant des deux côtés de la ceinture; à l'une de ces dernières était attaché un petit miroir, à l'autre un livre d'heures ou un éventail. (Quicherat, *Hist. du costume en France.*)

Le collier ou la chaîne après avoir été longtemps un privilège de noblesse, fut, dès le XVI[e] siècle, porté à volonté. Une ordonnance de 1532, concernant les financiers et gens d'affaires de France, leur « in-« timait seulement sur ce sujet, de ne pas porter des chaînes d'or d'un « trop grand poids, et de ne pas faire leurs filles trop belles et trop « riches lorsqu'ils les marieraient. »

N[os] 4, 8 et 15.

Ceintures d'argent avec couteau, portées par les femmes nobles de la ville d'Augsbourg, seconde partie du XVII[e] siècle. N° 15 : couteau dans sa gaîne. — La ceinture, avant d'être devenue une parure commune à toutes les classes de la société, enjolivée par chacun selon son gré, avait été aussi une distinction qui investissait de certains privilèges. Il en avait été ainsi chez les Francs dans les premiers temps de leur établissement dans les Gaules, et longtemps après que l'usage en était général, l'abandon de la ceinture était un signe de dégradation, de détresse ou de renonciation à de certains droits. Les débiteurs insolvables et les banqueroutiers étaient forcés de quitter la leur; et quand Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, fut mort l'an 1404, en laissant une succession fort obérée, sa veuve déposa sa ceinture avec ses clefs sur le tombeau du défunt, pour indiquer par là qu'elle renonçait à la communauté des biens. La noble ceinture d'argent des filles d'Augsbourg du XVII[e] siècle avait donc une origine ancienne. Quant au couteau, à lame de poignard, d'usage patricien en Italie, il ne paraît pas qu'au XVI[e] siècle il fût resté en Allemagne un privilège de noblesse. *L'épousée de Dantzick*, de Cesare Vecellio, laquelle n'est pas qualifiée, a pour ceinture un cordon de soie rouge, très long, auquel sont suspendus des clefs et une gaîne avec un couteau. Le même auteur représente la matrone suisse ayant également, au bout d'un long cordon tombant de la ceinture, une grande bourse, divers objets, et entre autres le couteau dans sa gaîne. Le couteau des dames nobles d'Augsbourg du XVII[e] siècle est une petite arme dont la monture et la gaîne sont très finement ciselées; c'est un véritable objet de luxe, en argent, comme la ceinture.

N[os] 11 et 14.

Flacons à odeur, tous deux en argent, le premier du XVI[e] siècle, le second du XVII[e]. — Le n° 11 représente l'une des formes de vase qui, dès le XIV[e] siècle, eut le plus de vogue. Les boîtes rondes d'ivoire nommées *barillets*, qui étaient généralement de fabrication arabe, et la pomme d'ambre ou *pomandre*, en figure de pomme, dans laquelle on mettait du musc, de l'ambre et d'autres aromates, se trouvent dans presque tous les inventaires des grands personnages du XIV[e] au XVI[e] siècle. En 1363, « deux petits barils de cristal à mettre basme. » (Inventaire du duc de Normandie.) En 1379 (Inventaire de Charles V) : « Une pomme d'ambre garnie de trois bandes d'or, « une chose d'or pleine d'ambre, ouvrée à la morisque », « une pomme d'ambre d'argent doré » et dans celui du duc de Berry : « une belle pomme de must (musc) qui s'ouvre par le milieu. » Les comptes royaux de 1400 mentionnent « une pomme d'or garnie de musque » et ceux de 1528, « trois pommes rondes d'or à mectre senteurs, en chascune desquelles il y a un mirouer et ung caderan. » Charles-Quint possédait « une grenade d'or creuse et un cœur esmaillé, » tous deux servant au même but. On retrouve la pomme d'ambre en Angleterre aux mains de la reine Élisabeth. Elle existe encore en Orient, où sans doute elle prit naissance, seulement elle est de plus grande dimension; elle n'y est pas pour l'usage de la main, on la roule avec le pied sur le tapis. (E. Rimmel, *le Livre des parfums.*)

Beaucoup de portraits du XVIe siècle représentent des personnages tenant cette pomme à la main. La peste fit alors de fréquents ravages en Europe, et l'on prit l'habitude de porter la pomandre sur soi en la respirant de temps à autre. Elle était regardée comme un excellent préservatif contre la peste. Le musc et la civette entraient alors dans la composition de presque tous les parfums.

La grandeur originale de ce barillet ou pomme d'ambre est de 5 centimètres environ ; avec sa chaîne de suspension et l'anneau, la hauteur totale est de 23 centimètres. L'anneau est assez grand pour être passé dans le doigt.

Le no 14 appartient à une époque plus avancée, où les objets de toilette étaient confectionnés avec le luxe le plus délicat. Les parfums, généralement délaissés sous Henri IV, étaient rentrés à la cour, sous Louis XIII, avec les Concini. Les flacons dont on s'y servait sont les plus finement ciselés de l'époque. La hauteur totale de celui-ci, avec son petit anneau propre à être suspendu à quelque bouton de gant, est de 16 centimètres.

Nos 9, 10, 16 et 17.

Les nos 9, agrafe à charnière, 10, pendeloque, 16, agrafe, 17, broche, sont des ornements en argent de 1650 à 1670. Le no 10, donnant la proportion des autres, a 18 centimètres de hauteur.

Nos 5 et 7.

Les nos 5 et 7 se mesurent à la même échelle ; ce coutelet et cette clef sont aussi en argent. La trousse complète du XVIe siècle renfermait trois couteaux à lames aiguës, dont l'un plus grand que les deux autres ; parfois un poinçon à pommeau tenait la place d'un des petits couteaux. Notre exemple est l'un de ces derniers. La clef porte sa date, 1625.

No 12.

Ornement de 1700 à 1740. — Ce modèle est en fer forgé, mais il est tout à fait dans le goût des parures orfévrées que l'on mettait sur les étoffes des robes, dans les chevelures, et auxquelles on donnait le nom d'agréments.

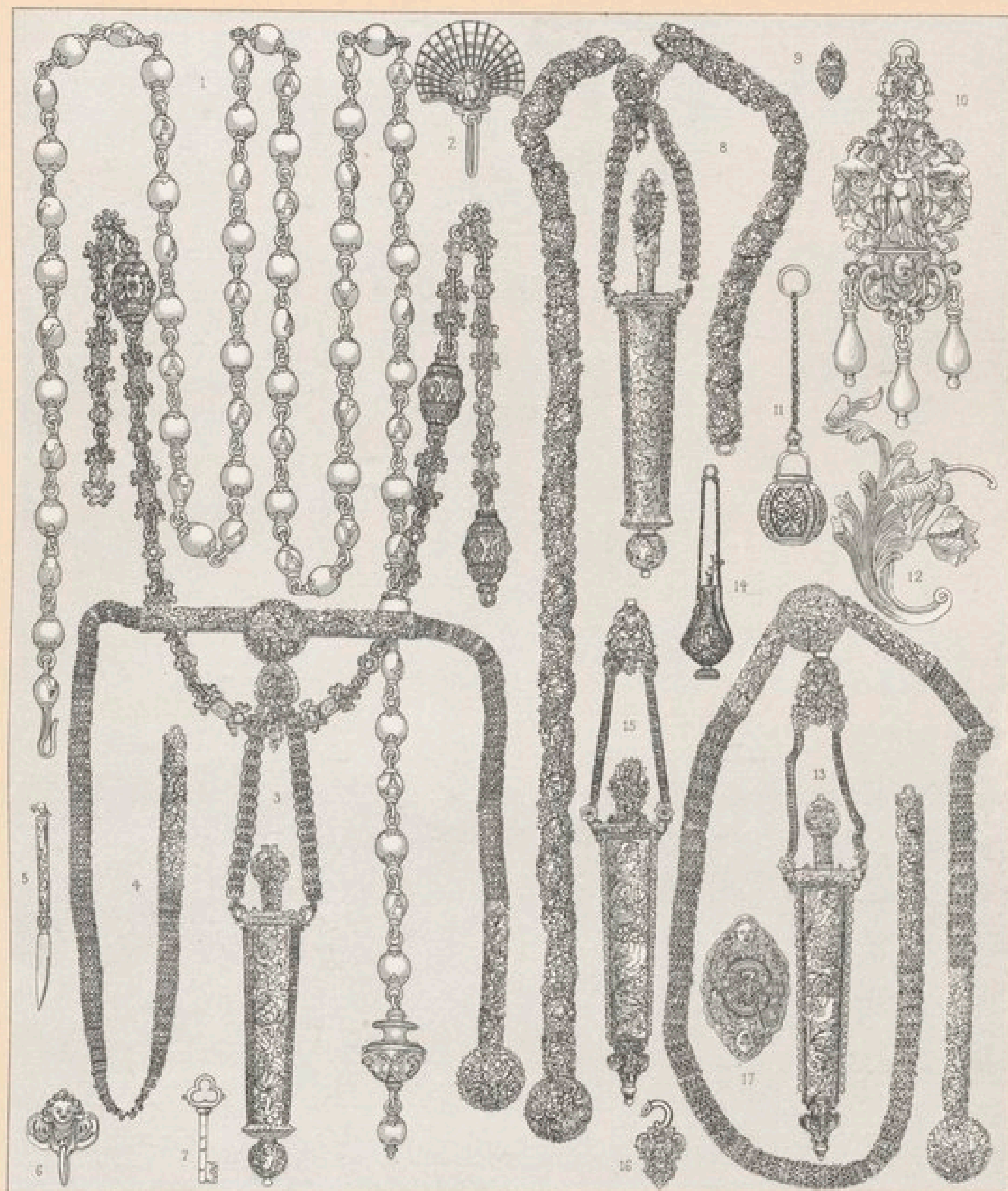
Nos 2 et 6.

Ornements appartenant à des colliers de chien.

Ces différents objets proviennent du musée de Dresde, ou sont la propriété des ducs d'Anhalt et des grands-ducs de Weimar.

(Documents photographiques provenant de la publication des Musées et collections d'Allemagne.)





EUROPE XVIe-XVIIe SIECLE

EUROPA XVI-XVIIth CENTy

EUROPA XVI-XVIIth JAHRt



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux, lith.



FRANCE. — XVIᴱ SIÈCLE

PARIS PENDANT LA LIGUE (1590).
ASSOCIATION DES COSTUMES RELIGIEUX ET MILITAIRES.
MILICIENS; BOURGEOIS; MENU PEUPLE.

En 1590, lorsque Henri IV disputait à la Ligue la capitale du royaume, celle-ci possédait peu de munitions, peu de vivres, et n'était défendue que par des murailles en mauvais état; mais l'exaltation religieuse entretenue chez les habitants par les *pensionnaires de la cour d'Espagne*, (c'est ainsi que les royalistes appelaient les prédicateurs populaires), en même temps que la vigoureuse domination des Seize, semblaient suppléer aux ressources qui manquaient à la ville assiégée. La force militaire de Paris consistait en une milice de trente mille hommes *très bien armés,* dans les rangs de laquelle se trouvait enrôlée toute la jeunesse; cette armée ne comptait que peu de troupes régulières par la raison que la ville, épuisée par la guerre, n'avait pas les moyens d'en avoir beaucoup à sa solde, et aussi à cause de cette ancienne antipathie que les Parisiens conservaient contre tout ce qui ressemblait à une garnison quelconque.

Le Béarnais venait d'échouer dans l'assaut des faubourgs; c'est alors que la Ligue, afin de réchauffer l'enthousiasme des masses, résolut de faire défiler en procession la nouvelle force armée qui s'était organisée en vue d'assister les compagnies bourgeoises et les quelques troupes régulières. D'après l'Estoile, le 14 mai, treize cents prêtres, moines ou écoliers, accompagnés de quelques bourgeois qu'on appelait les *catholiques zélés,* firent leur *montre* (revue) *en belle ordonnance.* Guillaume Rose, évêque de Senlis, marchait en tête comme le colonel de ce bizarre régiment; le curé de Saint-Côme, Hamilton, était son sergent de bataille. Venaient ensuite les chartreux, les feuillants, les quatre ordres mendiants (jacobins, cordeliers, carmes et augustins), les capucins, les minimes, entremêlés d'écoliers de l'université, tous avec la robe retroussée, la dague au côté, la pertuisane ou l'arquebuse sur l'épaule; beaucoup portaient des casques, des corselets et des pétrinals; des crucifix leur servaient d'enseignes; leur grand étendard était une bannière à l'image de la Vierge. L'Église militante défila quatre par quatre devant le cardinal Henri Cajétan, légat du pape, en chan-

tant des hymnes entrecoupées de *mousquetades*. Le légat salua ces pieux guerriers du titre de *vrais Macchabées*.

Les bénédictins, les célestins, les génovéfains et les religieux de Saint-Victor ne s'associèrent point à cette belliqueuse démonstration.

Les figures de cette planche, empruntées à deux tableaux du temps représentant la *procession de la Ligue*, nous montrent des moines-guerriers, au costume offrant l'union étrange du froc et de la cuirasse, la bourgeoisie terrifiée venant contempler un spectacle dont Paris n'avait pas encore vu d'exemple, et enfin quelques figures populaires grossissant cette multitude en proie à une surexcitation fébrile. C'est cette cérémonie que les royalistes qualifièrent de *drôlerie* et que les peintures et les estampes du temps s'efforcèrent de ridiculiser en reproduisant en grand nombre ses principaux épisodes.

Les troubles continuels et la misère du temps eurent en matière de costume des résultats que n'auraient jamais obtenus des lois somptuaires; il s'établit à Paris une grande réforme de luxe; les classes aisées répudièrent complètement les *pompes* de la parure. Dans les autres villes *ligueuses*, on y mit moins d'austérité, et comme la capitale n'avait plus de cour, ce fut dans les grandes villes que les étrangers, dans leurs *Recueils de costumes de diverses nations*, alors très à la mode, allèrent chercher les types propres à montrer le peuple français sous son aspect général. La population parisienne ne se trouve donc véritablement représentée que dans les rares tableaux du genre de la procession de la Ligue.

Les questions somptuaires durent être considérées comme des préoccupations du dernier ordre par les classes populaires de cette époque, obligées, par l'extrême misère et des épreuves terribles, à satisfaire d'abord des besoins autrement impérieux; aucune population ne connut mieux ces souffrances que le peuple de Paris, dont la prodigieuse constance et l'héroïsme inoui ne se démentirent jamais pendant cette cruelle période de notre histoire.

CHEFS DE LA MILICE.

N° 7.

Capitaine.

Bourguignotte, cuirasse, épaulières, coudières, tassettes et gantelets. La plupart des soldats ne portaient plus que des armures couvertes d'un vernis brun ou noir; ce sombre uniforme dispensait les hommes d'un entretien presque impossible, vu la guerre incessante où ils étaient occupés.

N° 8.

Petit page portant la rondache du capitaine ci-dessus.

N° 6.

Un des curés de Paris armé de la hallebarde.

Bonnet à bords relevés. La barbe était portée dans l'Église de France aussi bien que dans les autres Églises de l'Europe. Fraise plate sur une *copette* ou manteau, garnie de larges ouvertures sur les côtés pour le passage des bras; longue soutane.

La couleur noire pour le clergé ne pénétra en France qu'en 1583 et ne réussit pas universellement du premier coup; il fallut l'esprit ultramontain de la Ligue pour réduire notre clergé à la lugubre uniformité italienne.

Pendant cette époque de troubles (1590), il y eut quelques curés comme Pigenat et Lincestre, qui furent installés dans leurs cures par l'élection populaire.

N° 5.

Le supérieur des Chartreux, vêtu de la robe de laine blanche de son ordre.

Ce religieux est armé de la pique et porte la bourguignotte, coiffure guerrière fort en vogue à la fin du seizième siècle. Cuirasse avec tas-

settes descendant jusqu'au genou. Ceinturon de cuir auquel est suspendue une rapière.

N° 13.

Petit *coureur,* transmettant des ordres.

Pourpoint à longues manches; mandille à manches flottantes; cape drapée autour du buste.

LES MILICIENS.

N° 1.

Capucin à large panse qui figure dans toutes les représentations de la procession de la Ligue, la croix en main, l'arquebuse à l'épaule et la poire à poudre sur l'estomac. Il porte au flanc une rapière et à son ceinturon une longue mèche à côté d'une petite gourde d'osier.

Les mémoires du temps parlent de ces moines plus ou moins cousins du frère Jehan des Entommeures, hercules froqués maniant supérieurement toute espèce d'armes; Alexandre Dumas en a fait son Gorenflot. Mais le vérité historique, c'est la bravoure que montrèrent ces fanatiques, si éloignés d'ailleurs d'être des ascètes.

N° 14.

Milicien chargeant son arquebuse.

Ce milicien a toutes les apparences d'un religieux qui n'aurait conservé de son vêtement monastique qu'une pèlerine d'étoffe grise.

Les ligueurs avaient adopté l'écharpe noire, en signe de deuil, après le meurtre du duc de Guise.

LA BOURGEOISIE.

N°s 11 et 12.

Dame et sa petite fille.

Chaperon de drap; chemise à large fraise; corsage à manches ballonnées et garni d'un amas de bourrelets disposés autour de la taille; jupe tombant droite et formant la tour ronde.

La toilette de la petite fille présente les mêmes caractères.

N°s 15, 16, 17, 18, 19 et 20.

Bourgeois et sa famille.

L'homme porte un habillement de drap et le haut chapeau dont les *catholiques zélés* couvraient leur tête; cette coiffure était entièrement dépourvue des plumes que l'on y joignit plus tard. Ce chapeau, en cône allongé et à larges bords, était, dit-on, d'origine albanaise.

Les dames, tout en portant des robes à jupes fermées et d'étoffes unies, la large fraise ou l'éventail de dentelle pour cols, les cheveux en raquette et le corsage à taille allongée, se montraient encore avec le masque de satin noir; l'une de ces dames le tient à la main.

La dame en blanc, appartenant à cette famille, paraît être en deuil : coiffe avec un voile entourant le cou et retombant en plis raides sur les épaules et le devant du corsage. Robe d'étoffe blanche.

La petite fille porte un costume déjà décrit; le jeune homme est coiffé du chapeau albanais.

CLASSES POPULAIRES.

N° 2.

Crieur de vin.

Chapeau de feutre; petit jupel sans manches fixé à la taille par un ceinturon; chausses, bas et souliers plats. (Voir le crieur de vin de 1586 à la planche la Tortue.)

N° 3.

Porteuse d'eau.

Petite coiffe blanche; casaquin et robe de drap. Un chapelet à gros grains est introduit dans la ceinture du tablier.

Cette femme fait partie des porteurs d'eau *à la sangle,* nom que l'on donnait à ces gagne-petits débitant leur marchandise avec une paire de seaux suspendue aux crochets de leur bricole et maintenue par un cerceau.

N° 4.

Portefaix.

Chapeau de feutre orné de la double croix de Lorraine; cette coiffure a ses larges bords relevés par devant comme le font encore les porteurs de notre époque. Court jupel fendu sur le devant et découvrant ainsi la chemise largement ouverte. Pourpoint de drap; tablier, chausses et bas; souliers de cuir.

Les montants d'un crochet étaient alors à pointes recourbées et les brassières disposées comme elles le sont aujourd'hui.

N°s 9 et 10.

Femme du peuple et son enfant.

Bonnet de toile; large collerette rabattue sur un petit corselet de drap à manches de couleur vive; corset bleu et longue robe avec ceinture où est suspendue une bourse de grossière apparence.

L'enfant est coiffé d'un béguin garantissant les oreilles.

Figures qui proviennent de deux peintures du temps représentant la Procession de la Ligue, *appartenant, l'une à M. le duc de Valençay, l'autre à M. Baur, et ayant figuré à l'exposition du Costume, organisée par l'Union centrale en* 1874, *aux Champs-Élysées.*

Voir, pour le texte : V. de Chalambert, Histoire de la Ligue sous les règnes d'Henri III et Henri IV; — *Henri Martin,* Histoire de France; — *M. Aug. Challamel,* Mémoires du peuple français. — *P. Lacroix,* le Dix-septième siècle, Institutions, usages et costumes, *Didot,* 1878.





FRANCE XVIE SIECLE

FRANCE XVITH CENTY

FRANKREICH XVITES JAHRT

FV

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Fieg lith

DV

EUROPE. — XVI[e] SIÈCLE

COSTUMES ECCLÉSIASTIQUES.

1 2 3 4
5 6 7 8 9

Jusqu'au neuvième siècle le blanc fut la couleur généralement admise pour les vêtements liturgiques; c'est ce qui ressort des *Vitæ pontificum* d'Anastase le Bibliothécaire, et ce qu'on peut voir plus clairement encore dans les images des papes représentés en mosaïque à Saint-Paul hors les Murs, basilique de Rome. Des nœuds ou des bandes de pourpre et d'or rompaient quelquefois cette uniformité. C'est après le onzième siècle que l'Église reçut les cinq couleurs prescrites aujourd'hui par le rituel : le blanc, le rouge, le noir, le vert et le violet.

Quant aux vêtements des ecclésiastiques dans la vie civile, il n'y eut à l'origine aucune règle. Au cinquième siècle, on commence à faire mention d'un habit clérical (*habitus religionis*). Au sixième, alors que les laïques renonçaient au costume romain, l'Église, soigneuse de la dignité de ses ministres, s'efforça de leur conserver l'usage de cet habillement, d'une si imposante gravité, et recommanda entre autres choses le port de la robe longue. Dès que l'habit court fut reconnu comme l'insigne de la société mondaine, le clergé ne chercha plus à se l'approprier, mais il emprunta à la mode du jour une foule d'accessoires, tels que poulaines, chaperons à cornette, fronces et garnitures, manches à gigot, joyaux de toutes sortes. En 1429, le concile de Paris « fut obligé d'user de rigueur pour empêcher les évêques de paraître en public avec une autre coiffure que le bonnet pontifical à la romaine, d'assister aux offices sans surplis, » ou de s'habiller de velours et de soie sous l'aube et la chasuble.

On eut à réprimer de semblables écarts parmi les ordres monastiques, soit qu'ils portassent du linge de corps, des bottes ou des ceintures frangées d'argent, soit qu'ils raccourcissent leurs robes ou allongeassent leurs manteaux. L'irrégularité choquait encore davantage chez les religieuses.

Au cours du quinzième siècle, l'habit ecclésiastique prit une forme à peu près définitive, tout en modifiant le style et la coupe de certaines pièces. Ainsi l'aube perdit son parement de couleur et fut bâtie de manière à faire des plis droits; la robe tomba jusqu'aux pieds, entièrement fermée. L'aumusse des chanoines eut une ampleur extrême; on adopta le *camail*, nommé d'après le capuchon militaire. La chasuble, de plus en plus échancrée aux entournures, s'arrondit par le bas et se couvrit d'orfrois de grande richesse. On employa le même genre de décoration pour les chapes, qui s'agrafèrent sur la poitrine au moyen d'un *fermail* à large plaque, d'or ou d'argent doré, avec incrustations de pierreries et d'émail. Ce fut sur ce vêtement, symbole de la glorieuse immortalité des saints, que l'art prodigua ses plus luxueuses fantaisies. Déjà Guillaume le Conquérant avait envoyé à l'abbé de Cluny une chape de drap d'or, brodée en perles et diamants, et garnie par le bas d'une vingtaine de clochettes d'or. Celle dont Charles VII fit cadeau en 1455 à l'église Saint-Hilaire de Poitiers était aussi de drap d'or sur fond de soie bleue; on y avait figuré un miracle, plusieurs scènes de la guerre de Clovis contre les Visigoths, et les armes de France.

La mitre, attribut tellement propre aux évêques qu'autrefois ils juraient par elle, n'est guère connue sous ce nom et dans sa forme que depuis le onzième siècle; encore n'y voit-on qu'au siècle suivant les cornes se prononcer de chaque côté des tempes. Sous Charles VII, ces cornes sont tournées à l'inverse, et prennent la forme

d'arceaux gothiques; la mitre, plus haute, est chargée d'orfèvrerie, de joyaux et même de figures. Par-dessous on posait une coiffe dont on aperçoit les oreilles, et sur l'une et l'autre épaule retombent les *fanons,* extrémités de la bandelette qui ceignit d'abord le front des prélats. Les crosses furent d'un travail beaucoup plus compliqué, et la chaussure revint à la forme des sandales.

Les figures de notre planche sont empruntées à un recueil intitulé *Omnium pene Europæ, Asiæ, Africæ atque Americæ gentium habitus,* et publié vers **1610**, à Anvers, in-4°, chez Joos de Bosscher. En réalité, c'est une nouvelle édition, augmentée, de l'ouvrage d'Abraham de Bruyn, dont la célébrité rivalise, vers la fin du seizième siècle, avec celui de Jost Amman.

N° 1. — *Le Pape.*

Lorsque le conclave a proclamé le nouveau pape, on le revêt des habits pontificaux, qui sont l'amict, l'aube, la ceinture, l'étole, la chape, les gants et les sandales, la tiare. Les gants rouges, avec la croix brodée dessus, ne remontent pas au delà du onzième siècle; les sandales, aussi en soie rouge, se portent en grande cérémonie, au lieu des mules, souliers en maroquin qui sont la chaussure habituelle des papes. On nomme *tiare* la mitre du chef de la chrétienté : c'est un bonnet rond, en drap d'or, entouré de trois couronnes de pierreries, et terminé par un globe que surmonte une croix. Comme la mitre, la tiare est accompagnée de deux fanons qui pendent par derrière. Les Ordres romains, en parlant de cet ornement de tête, n'emploient jamais que le mot de *regnum.* Tout pape antérieur à Boniface VIII (1294) était coiffé de la mitre à une seule couronne; jusqu'à Benoît XII (1334), du *biregnum* (mitre à deux couronnes), et depuis cette date, du *triregnum* ou tiare proprement dite. L'observation ne manque pas d'importance pour les peintres. D'autre part, il est constant que la croix papale n'a différé en rien à aucune époque de celle que les évêques font porter devant eux : c'est une croix simple, ornée de l'image de Jésus-Christ attaché sur l'instrument de son supplice. La croix à triple croisillon ne figure même point sur l'écusson pontifical.

N° 2. — *Cardinal.*

Il est, de la tête aux pieds, vêtu de rouge. Cette couleur ne leur a pas toujours été réservée; Boniface VIII l'imposa, dit-on, aux membres du sacré collège, et pourtant on les voit représentés jusqu'au quinzième siècle en vêtements bleus, violets, gris, etc. Leur manteau, qui n'était qu'une chape close de drap, devint alors une espèce de cloche, munie d'un ample chaperon, et entièrement fermée, à l'exception d'ouvertures pour passer les bras. Le chapeau est de soie rouge, et de ses ailes un peu relevées tombent deux cordons (jadis verts), terminés par cinq glands de même couleur. C'est en 1245, au concile de Lyon, que le pape Innocent IV accorda cette distinction aux cardinaux. Le personnage de notre planche tient à la main un sac pourpre, destiné à contenir dans un étui un ciboire ou un calice.

N°s 3 et 4. — *Patriarche* et *Évêque.*

Le premier est vêtu des habits liturgiques, de la chasuble entre autres; d'abord longue robe sans manches, elle conserva cette forme jusqu'au quinzième siècle; puis, moins ample sur les bras, elle s'arrondit par le bas et se couvrit, comme la chape, d'orfrois très riches. Le second n'a gardé du caractère épiscopal que la mitre.

N° 5. — *Bénédictin.*

C'est un abbé, ainsi que l'indique sa crosse, au bâton de laquelle est attaché le *sudarium* (linge pour essuyer la sueur). Signe de l'autorité, la crosse était tournée diversement par celui qui la portait : en dedans, par l'abbé ; en dehors, par l'évêque, suivant l'étendue de la juridiction, intérieure pour celui-là, extérieure pour celui-ci. Aucun ordre monastique ne donna lieu à de plus fréquentes censures que celui de Saint-Benoît : le relâchement y était si grand que les frères convers s'habillaient d'autant de façon qu'il y avait de communautés. Leur habit consistait en une robe et un scapulaire noirs, avec un petit capuce; au chœur, ils mettaient par-dessus une chape de serge noire à vastes manches. La couleur de leurs vêtements les fit appeler *moines noirs.*

N°s 6 et 9. — *Chanoines.*

On les divisait en deux classes : les chanoines séculiers et les chanoines réguliers. Ceux-ci, qui réunissaient à l'état clérical les pratiques et les vœux solennels des religieux, suivaient en général la règle de saint Augustin; ils composaient le chapitre ou la collégiale d'une église. Ceux-là tantôt vivaient en leur particulier, jouissant à la fois de leur patrimoine et des revenus ecclésiastiques, tantôt n'étaient que des laïques reçus par honneur et par privilège. Leur costume différait peu, si ce n'est par l'étole et la couleur de la robe.

N°s 7 et 8.

Le n° 7 représente un membre d'une congrégation placée sous l'invocation des saints Valentin, Quirin et Antoine; et le n° 8 un acolyte ou un marguillier, mais laïque à coup sûr, s'il faut s'en rapporter à son habillement sévère, qui se compose d'une tunique à galons et d'une houppelande à demi-manches.

Viollet-le-Duc, Dict. du mobilier. — *Helyot,* Histoire des ordres monastiques.





EUROPE XVIᴱ SIECLE

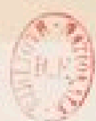
EUROPA XVIᵀᴴ CENTʸ

EUROPA XVIᵀᴱˢ JAHRᵀ

DV

IMP. FIRMIN DIDOT et Cⁱᵉ PARIS

Vierne del



CY

ALLEMAGNE. — XVIe SIÈCLE

L'EMPEREUR, LE ROI DES ROMAINS.
NOBLES ET BOURGEOIS.

Le titre d'empereur, supprimé en Occident depuis l'an 476, ne fut rétabli qu'en 800 au bénéfice de Charlemagne. Il le reçut, non par élection, mais du pape Léon III, jaloux avant tout d'assurer sa suprématie spirituelle avec l'appui d'un prince puissant et dévoué au saint-siège. En couronnant Charlemagne et ses successeurs, les papes se réservèrent le droit d'accorder ou de refuser cette suprême investiture ; aussi, durant le moyen âge, et au milieu des luttes ardentes qui mirent aux prises le sacerdoce et l'empire, le roi des Romains n'était-il réellement reconnu pour empereur qu'après avoir été sacré par le souverain pontife. Frédéric III fut le dernier empereur couronné à Rome, en 1452.

Cependant, il y avait un siècle que Charles IV avait promulgué la fameuse ordonnance (10 janvier 1356), qui réglait l'élection impériale, et dans laquelle aucune mention n'était faite du prétendu droit des papes de confirmer l'empereur élu par les princes d'Allemagne. Cette bulle, qualifiée de *bulle d'or* parce qu'elle était scellée du grand sceau de l'empire et renfermée dans une boîte d'or, fut la première institution qui donnât une base certaine au droit public. Outre quelques objets d'intérêt général, elle s'occupa en détail de l'élection de l'empereur ou roi des Romains. L'empire était devenu électif en 911 avec Conrad Ier, après le démembrement de la monarchie carolingienne. Il y eut sept électeurs, trois ecclésiastiques, les archevêques de Mayence, de Cologne et de Trèves, et quatre laïques, le roi de Bohême, le comte palatin du Rhin, le duc de Saxe et le margrave de Brandebourg. Dans la suite, on en compta neuf, puis huit. Les premiers exerçaient la charge d'archichancelier pour les royaumes de Germanie, d'Italie et d'Arles ; les seconds tenaient les grands offices d'échanson, de sénéchal, de maréchal et de chambellan. A la date indiquée, les électeurs se réunissaient à Francfort, dans l'église de Saint-Barthélemy pour donner « un chef temporel au peuple chrétien ». Ils ne devaient pas délibérer plus de trente jours, terme au delà duquel on les privait de toute nourriture jusqu'à ce qu'ils fussent tombés d'accord. L'élu n'était que *roi des Romains,* et il avait besoin de la consécration religieuse pour obtenir le titre d'empereur. Lors du couronnement célébré à

Cologne, les symboles du pouvoir suprême étaient remis au nouveau roi par chacun des électeurs; ensuite on le proclamait : *César, Majesté très sacrée, toujours auguste, empereur du saint empire romain de la nation germanique.*

L'empereur et le roi des Romains.

C'était, comme nous l'avons dit, la consécration du souverain pontife qui faisait l'empereur; de lui seul il pouvait recevoir l'investiture temporelle. Le chef élu, mais non couronné par le pape, était qualifié de *roi des Romains*. Si, du vivant d'un empereur, les électeurs lui nommaient un successeur éventuel, celui-ci ne prenait pas d'autre titre jusqu'à son avènement. Ainsi en advint-il, par exemple, du prince Maximilien vers la fin de la vie de Ferdinand Ier, son père.

Ce qui frappe dans le costume impérial, c'est sa grande ressemblance avec les habits pontificaux. La raison en est dans la subordination de l'empire, ou plutôt du *saint empire* — pour le distinguer de l'ancien État romain, — à la suprématie religieuse du pape. Dès le dixième siècle, il fut d'usage que le nouvel élu devînt clerc avant d'être sacré. Au début des cérémonies du couronnement, il était conduit, vêtu simplement d'une aube, au souverain pontife, qui lui octroyait le droit de porter le costume épiscopal. Alors on l'habillait d'ornements à peu près sacerdotaux, tels que la tunique, la dalmatique, le pluvial, la mitre et les sandales. On conservait dans le trésor de Nuremberg l'aube et la dalmatique, qui dataient de 1181 et de 1133, la première de soie blanche, la seconde de soie rouge avec broderies en perles et en or. Ce fut François II qui, en 1792, les revêtit pour la dernière fois. L'empereur tenait de la main gauche un globe surmonté d'une croix, emblème de suprématie universelle sous le signe chrétien, et de la droite un sceptre long et fleuronné en or, emblème du commandement et de la justice. Le collier de la Toison d'Or, qui retombe sous la large agrafe de pierres précieuses, n'est point un insigne propre à la dignité impériale : un ordre de chevalerie datant du quinzième siècle, ainsi que la fraise godronnée du seizième, ne sont, dans le costume impérial du couronnement, que des adjonctions qui portent leur âge en elles-mêmes, et que l'on modifie, selon le temps. Chez le roi des Romains, d'un caractère moins sacerdotal, le costume d'apparat diffère encore par un moindre degré de richesse, par la forme du sceptre et de la couronne et par l'absence du globe.

La couronne impériale a beaucoup plus varié que l'habillement. Dans l'origine, elle consistait en un diadème, ceint d'un double rang de perles, à l'exemple des empereurs d'Orient. Charles de Chauve y ajouta, peut-être à cause de sa calvitie, une coiffe couronnée d'une croix. A ce que rapporte l'abbé Suger, Lothaire adopta la mitre, que surmontait un demi-cercle d'or en guise de casque. Dans la suite, la couronne fut composée tantôt de pointes avec des perles, tantôt de feuilles de trèfle. Conrad II, en 1139, en avait une fort curieuse : c'était une espèce de tiare basse, flanquée de deux fleurons au droit des oreilles. Rodolphe II, qui fut à la fois un savant et un artiste, inaugura probablement pour son sacre (1576) la couronne figurée sur notre planche, et qui a été depuis lors portée sans changement par les empereurs d'Allemagne, puis par ceux d'Autriche, qui se considéraient en quelque sorte comme leurs héritiers. Elle se compose d'un bonnet formé d'un cercle à quatre feuilles d'entre lesquelles sortent des pointes à bouts de perles, et de trois arcs, dont celui du milieu soutient le globe; du bonnet descendent deux fanons ou rubans. Pour le roi des Romains, la couronne est couverte et fermée par le haut d'une voûtière à huit arcs simples, relevés en diadème.

Nobles et bourgeois.

Les costumes des élégants de l'Allemagne représentés par Bruyn sont d'une précision propre aux gravures de mode; sous ce rapport, ils complètent les robustes croquis d'un ordre supérieur, fournis par Jost Amman, et qui sont des documents à peu près contemporains. (Voir les planches ayant pour signes, la Crécelle et le Nid.)

En regard des bourgeois qui, en fait d'habillement, restaient généralement fidèles aux vêtements aisés, larges, non compliqués, aux étoffes solides et peu voyantes, les courtisans, au courant des choses françaises et aussi sous l'influence du goût espagnol, affectaient de suivre des modes exotiques. La coupe de leurs habits, et les nuances claires et disparates adoptées pour ces vêtements les rapprochent tout à fait de ce que l'on voyait en France à l'époque de Charles IX; seulement, sous le reflet très direct des choses du voisinage, on rencontre certaines exagérations que l'on doit signaler, d'autant plus que le mode de la pièce d'habillement dont il est nécessaire de parler ici fut, au moins par l'adoption, de caractère surtout allemand.

Les gentilshommes, vers le milieu du quinzième siècle, avaient porté des pourpoints courts et des braies si justes, qu'il fallut garnir ces braies étroites de *braguettes* attachées par deux boutons ou deux aiguillettes à la hauteur des aines. Cette braguette, garnie en dedans, ne formait qu'une saillie peu prononcée d'abord; c'est de ce temps que date le haut-de-chausses proprement dit, commençant par être un caleçon très court, collant, et garni d'une braguette. Dès le commencement du seizième siècle, et avec le développement du haut-de-chausses, la saillie de la braguette devient tout à fait ridicule. Cette exagération coïncidant avec les taillades des vêtements, lesquelles sont tenues pour être de goût allemand, et nombre de représentations des Allemands de ce temps les montrant pourvus de la braguette à forte saillie, il est bien permis de voir dans les toilettes de nos nos 3, 4 et 5, des modes composites où tout à la fois se rencontrent le genre français et l'espagnol, auquel s'ajoute, en lui donnant sa tournure particulière, le goût allemand. Les larges bouffettes de rubans formant la parure de la braguette laissèrent un souvenir dans le siècle suivant, où la *petite-oie* de rubans des canons rappelait encore la braguette supprimée.

No 1. — *Docteur de Cologne.* — Il a un surtout maintenu lâche par une ceinture de cuir et boutonné droit; des bas d'estame longs, sans aucun agrément, et se rattachant au haut-de-chausses par des aiguillettes, à l'ancienne mode; un chapeau de feutre aplati des bords, de ceux qui s'appelleront plus tard *à la huguenote* : le tout uniforme de couleur comme il sied à un parent affligé d'un deuil de famille, et enveloppé d'un grand manteau de drap, sans collet. Du capuchon ajusté au manteau, et dont la coiffe pouvait se rabattre sur le visage, il n'est resté, à ce qu'il semble, que le singulier ajustement en forme de cercle venant se fermer par devant, et qui, pour être ainsi tenu raide, devait être de drap doublé d'une toile d'apprêt. Nous n'en avons pas rencontré d'autre exemple.

No 2. — *Bourgeois* (*Civis honestus,* dit Bruyn). — Celui-ci, sénateur ou financier, appartient à cette classe riche et influente, à qui l'on accordait volontiers la dénomination courtoise d'*hommes de qualité* ou de *gens honorables*. Son pourpoint juste et serré aux bras, sa pelisse fourrée, ses grègues retombantes, ses longs bas de soie, et surtout l'uniformité des couleurs de tout l'habit, le désignent dès l'abord comme un personnage élégant et de distinction. Sa coiffure en forme de casquette manque de la houpette de plumes, ornement obligé chez les seigneurs; il ne porte ni bouffettes de rubans, ni bijoux, ni épée : autant de raisons de le ranger parmi la bourgeoisie. Un détail bizarre de son costume, c'est la coupe de ses manches, ou plutôt de sa manche droite

puisqu'on n'aperçoit que celle-là : le haut en est rembourré, *à gigot* comme on disait, et le bas, traversé de galons et de largeur ordinaire, se rattache au haut par derrière au moyen de boutons ou d'aiguillettes, de manière à le laisser flottant ou à y passer l'avant-bras. Cette mode, qui remontait au quinzième siècle, n'avait plus cours en France sous Louis XII.

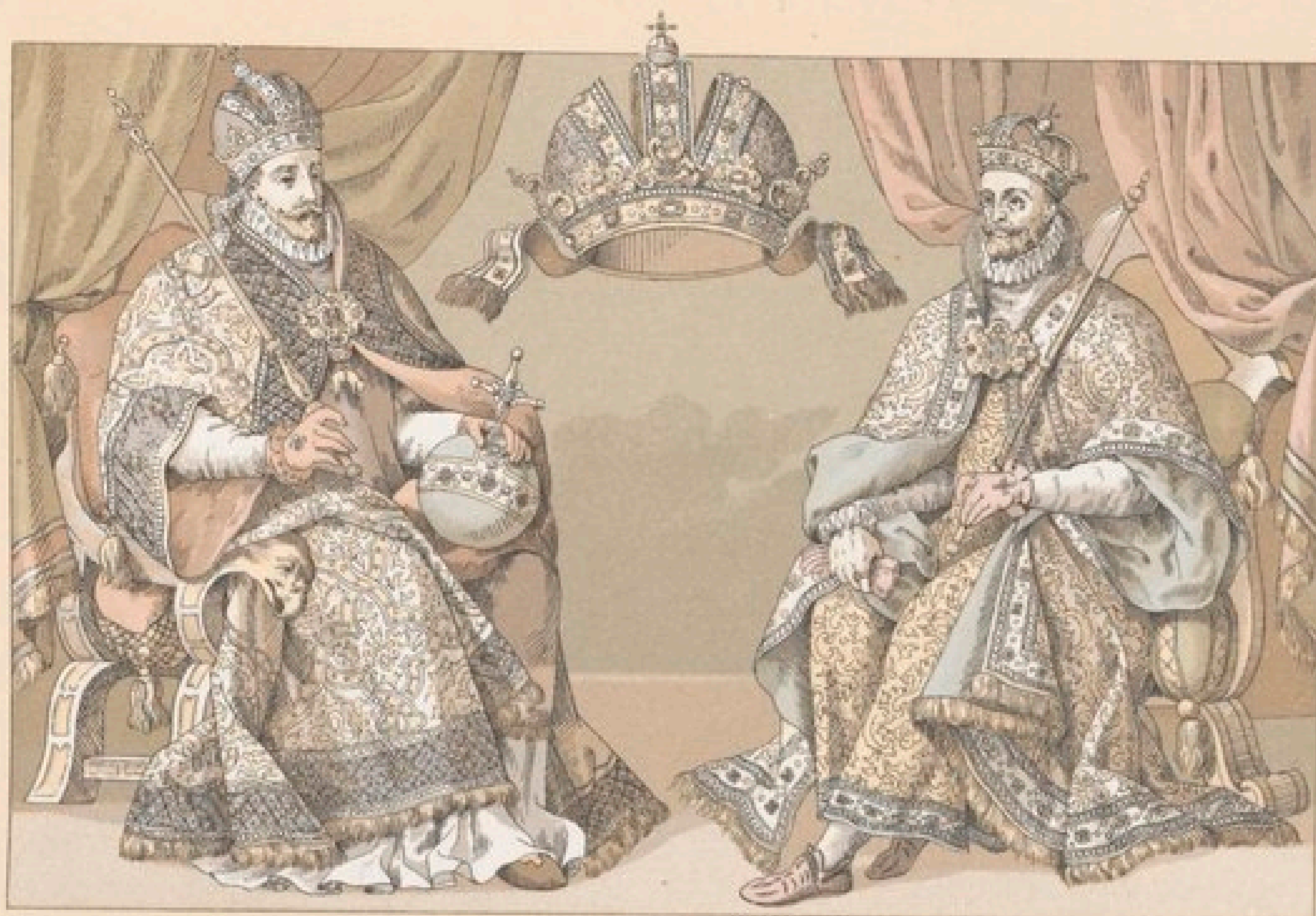
Nos 3 et 5. — L'homme de cour, *aulicus*, et le client de grande maison, *famulus*. — Un petit manteau de velours ou de damas doublé de satin, à collet rabattu, est négligemment jeté sur l'épaule droite du n° 3. Le pourpoint violet très clair, sobrement passementé et fermé d'un seul rang de boutons, est serré sur le buste depuis la fraise godronnée jusqu'à la taille, avec une poche ou le dessin d'une poche sur le côté, figurée par une applique de fines tresses; à cette époque, les poches venaient d'être remises en honneur en place des escarcelles. La manche qui est en vue, relevée d'une sorte de bourrelet dentelé à l'épaule, va en diminuant, sans être enflée, jusqu'au poignet d'où sort une manchette de dentelle. Une trousse de soie jaune citron s'arrondit en ballon autour des reins. Le haut-de-chausses, de même étoffe et de même couleur, a la forme d'une culotte bouffante, par-dessus laquelle sont disposées en hauteur des bandes de velours vert, rayées de lacets noirs. Ce vêtement s'arrête à mi-cuisse ; l'usage était de le bourrer de crin pour l'enfler davantage. Les bas ou chausses proprement dites sont courts, en ce sens qu'ils ne se rattachent point à l'habit de dessus ; on le fixait sous le genou par des jarretières, et afin de dissimuler la solution de continuité qui aurait pu se produire entre les deux vêtements, on nouait au-dessus du genou des nœuds bouffants de nuance tendre, garnis de ganses et d'effilés. Notre courtisan est un raffiné, ainsi que le prouvent son chapeau de velours noir flanqué d'un petit marabout et d'une torsade de perles, sa lourde chaîne d'or à médaillon, et ses escarpins de satin blanc, tout tailladés.

Dans l'ensemble du costume, on retrouve une mode semblable chez le gentilhomme attaché à la maison de quelque prince ou grand seigneur (n° 5). Il y a moins de recherche pourtant et de luxe, et certains détails sont à noter. Ainsi, son chapeau à larges bords, du genre de ceux qu'on nommait *sombreros*, n'a autour de la forme qu'une ganse ordinaire ; il porte aussi le médaillon, mais au bout d'un simple ruban ; sa chaussure, également plate, est en cuir, avec des échancrures sur le côté et une pièce qui remonte sur le cou-de-pied ; enfin à son pourpoint, agrémenté de croix en passement, s'adaptent des manches énormes, dont la bouffissure était soutenue par de la bourre ou du crin, mode peu gracieuse qui passa très vite.

N° 4. — *Plebeii in Germania adolescentis vestitus popularis.* — Il est difficile d'admettre au sens littéral cette légende placée au-dessous du n° 4 dans le recueil de Bruyn. Certes ce n'est pas là un jeune homme, un artisan ou un vilain. A peu de chose près, la figure reproduit celle de ses voisins, et puis il porte l'épée. Nous sommes plus enclin à y voir un de ces bourgeois, appartenant à l'une des nombreuses villes libres de l'empire ; le commerce, l'industrie, la finance étaient entre leurs mains, d'anciennes prérogatives les mettaient à l'abri des rigueurs de toute loi somptuaire, et il leur était permis, grâce à des commodités de toutes sortes, de suivre à leur gré les fastueuses variations de la mode. Le pourpoint de cette figure est fort simple, et son manteau est remarquable par l'échancrure pratiquée au pan de devant, de façon à permettre au bras de se mouvoir librement.

Reproduction d'après Abraham Bruyn, Imperii ac saccerdotii ornatus. Diversarum item gentium peculiaris vestitus; *Cologne, in-fol. — Exemplaire colorié.*

Voir, pour le texte : Hermann-Weiss, Costümkunde. — *Viollet le Duc,* Dictionnaire du mobilier, *à l'article* Braies.





ALLEMAGNE

GERMANY DEUTSCHLAND

CY

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vierne del





EUROPE. — XVIE SIÈCLE

FUNÉRAILLES D'UN PRINCE CHEVALIER CATHOLIQUE.
LE CONVOI. — LES MANTEAUX DE DEUIL.

Nous avons pu reproduire, sur une échelle fort réduite, l'ensemble du convoi d'un prince protestant (planche, signe : *la Hallebarde*); l'exemple est complet, et convient en partie, aux funérailles catholiques pour ce qui concerne les obsèques des seigneurs chevaliers exerçant quelque souveraineté; mais il nous est impossible de donner un tableau aussi étendu des obsèques catholiques d'un prince de rang social analogue. L'importance du clergé de tout ordre, qui venait y concourir, rend la représentation d'un ensemble impraticable dans les limites de notre cadre. Nous nous sommes appliqués ici à obvier à cet inconvénient, en décrivant les costumes et les usages du deuil d'après diverses traditions, et en relatant dans notre texte l'énumération complète du personnel de l'une de ces grandes cérémonies.

Généralités.

Le nom *funus*, funérailles, vient de l'usage établi primitivement, à Rome, d'enterrer les morts pendant la nuit, à la lumière des torches ; mais les funérailles publiques et solennelles y étaient célébrées pendant le jour. Les personnes opulentes étaient portées à leur dernière demeure avec faste, accompagnées d'un long cortège de parents, d'amis, de clients, rangés avec ordre. D'abord, une bande de musiciens jouant de la longue flûte, puis les pleureuses chantant des complaintes. Après le victimaire, venaient, portées au bout de piques, les images en buste des ancêtres, les marques de la dignité du mort, les récompenses publiques obtenues par lui, *coronæ*, *phaleræ*, *torques*, et enfin le mort lui-même, en effigie de cire sous la forme vivante d'un figurant, représentant sa personne et imitant ses allures. La bière suivait; c'était soit un char, soit un petit lit porté à bras par six ou huit hommes. On voyait alors s'avancer la longue file d'esclaves et de serviteurs menant les animaux de sacrifice; à leur tête étaient les fils ou héritiers, en longs manteaux traînants, noirs ou d'un gris fort obscur, le visage voilé. La voiture vide du défunt fermait la marche. Si celui-ci avait exercé un commandement militaire, il y avait des légionnaires en corps dans le convoi, portant leurs armes renversées. La marche funèbre était éclairée de flambeaux et de cierges, suivant un usage également en vigueur chez les Grecs qui observaient, mais avec moins de gravité, un cérémonial analogue. Plus le convoi était nombreux, plus on était honoré; on faisait mention sur les tombeaux, de la grande affluence du peuple qui avait assisté aux funérailles ; pour attirer le public, on prenait le soin, en l'invitant par proclamation à concourir à la pompe funèbre, de lui faire savoir qu'il y aurait quelque spectacle, comme des combats de gladiateurs. La cérémonie était en outre suivie d'un repas.

Si la lumière des funérailles est empruntée aux anciens, le génie chrétien l'a transformée, et comme ravivée, en l'assimilant aux cierges et flambeaux avec lesquels les Grecs accompagnaient l'athlète victorieux (saint Chrysostome); mais, si la résignation qu'enseignait le nouveau culte fit cesser certaines des manifestations que l'on avait vues se produire quand la douleur était violente, comme l'insulte aux dieux, les pierres lancées contre les temples, le renversement des autels, les dieux lares jetés dans la rue, l'habitude de l'ostentation fit conserver longtemps l'usage de chercher à grossir les convois funèbres, en adjoignant au faste direct de l'étalage des mar-

ques de la dignité, de l'apparentage, de l'effigie, l'intérêt d'un spectacle de parade, n'ayant rien de funéraire, tenant lieu du spectacle en action, dont les anciens avaient fait un appât pour la curiosité.

Dans un ouvrage pittoresque, il est utile de savoir que de telles pratiques furent en usage jusqu'à notre XVII[e] siècle, et dans certains pays jusqu'à nos jours, non sous la forme directe de traditions attardées, comme celle, par exemple, des antiques pleureuses, tête nue, échevelées, sanglotant en chantant l'hymne funèbre, que l'on retrouve encore actuellement en Italie, à Canalo et à Agnara, dans le diocèse de Gérace, mais sous des formes particulières, propres au génie d'une époque, dont il est nécessaire, après en avoir reconnu l'origine, de signaler le caractère.

Nous croyons atteindre suffisamment ce but, en relatant ici la composition d'un grand convoi, tel que celui de la pompe funèbre du prince Albert d'Autriche, duc de Bourgogne, de Brabant, etc., ordonnée à Bruxelles, en 1622, par sa veuve l'infante Claire-Eugénie, petite-fille de Charles-Quint. Cette énumération tirée de la *Pompe funèbre du très pieux et très puissant prince Albert d'Autriche*, dessinée par Jacques Francquart et gravée par Corneille Galle, 1623, complète d'ailleurs la liste du convoi des funérailles d'un prince chevalier protestant; elle est plus considérable et d'un caractère plus général. Le convoi étant à proprement parler le transport du corps de la maison au lieu de sépulture, nous ne nous occuperons que de ce qui le concerne.

« L'ordre étant donné pour sortir, d'un pas tard, commencèrent à « marcher deux officiers de la cour, montrant le chemin du deuil, suivi « des *serments* (assermentés) de la ville, et ceux du Grand Serment, « traînant leurs armes et enseignes noires, avec fifres et tambours, cou- « verts de deuil et blasons de Son Altesse. »

Vient ensuite un maître des cérémonies de Sainte-Gudule, conduisant quatre cents pauvres, vêtus de drap noir de la part de Leurs Altesses, avec des *chaperons de deuil*, ayant en main un cierge jaune allumé portant deux blasons. Quarante minimes, cinquante-cinq capucins, cinquante-six franciscains, dits Bogaerden, cent trente augustins, cent six dominicains, cent seize carmes, quatre-vingt-huit cordeliers, deux par deux, cierge allumé, forment ensemble la tête du convoi, qui se déroule ensuite dans l'ordre suivant.

1° *Le doyen, chapitre et clergé de l'église collégiale de Sainte-Gudule :* bedeau ou massier, porte-croix, deux porte-cierges, douze choraux et bons enfants (enfants de chœur), douze chantres, dix petits chanoines, quatre-vingts chapelains. — 2° *Chanoines réguliers de l'église Saint-Jacques :* chanoines, *le pleban et escolatre*, protonotaire apostolique, vicaire général, doyen, chapelain de l'oratoire de la Sérénissime Infante, chantres, etc. — 3° *Musique de la chapelle de la cour :* enfants de chœur, le *fourrier* de la chapelle, quarante musiciens, chanteurs et joueurs d'instruments. — 4° *Chapelain de la chapelle de la cour;* l'organiste, douze musiciens. — 5° *Les chapelains de l'oratoire de leurs AA. SS.* — 6° *Le chapelain de l'oratoire et maître de la chapelle de la cour :* neuf docteurs et licenciés. — 7° *Prédicateurs de leurs AA. SS.* : un dominicain, un jésuite, un franciscain, confesseur de l'Infante, un de l'ordre de Saint-François de Paule. — 8° *Les révérends pères de l'ordre des Prémontrés :* douze abbés mitrés, deux chanoines. — 9° *Les révérends pères de l'ordre de Cîteaux :* sept abbés mitrés, ayant chacun un abbé pour chapelain, précédés d'un maître des cérémonies. — 10° *Les révérends prélats de l'ordre de Saint-Benoît :* douze prélats et les chapelains. — 11° *Les révérendissimes évêques :* huit, chacun avec deux chapelains. — 12° *Les illustrissimes et révérendissimes archevêques :* quatre archevêques; celui de Cambrai ayant le cierge en main, accompagné de trois chapelains; celui de Malines, les mains en prière, précédé du porteur de la croix processionnelle, suivi d'un page portant sa queue, et assisté de deux abbés mitrés; tous ces prélats et chanoines sont porteurs de cierges; après eux, viennent deux officiers en manteau fermé, blasonné sur la poitrine aux armes impériales, porteurs chacun d'une sonnette. — 13° *Valets d'offices :* jardiniers, officiers de main de l'écurie, valets de cuisine, porteurs d'eau, valets de pied et *escuderos à pié*, du garde-manger, de l'état des pages et aides de la chambre, des aides de la chambre, gentilshommes de la chambre, de l'état des dames, de la *salceria*, de la *cereria*, de la cave, de la paneterie, de la tapisserie, de la *fourrière* et retraite, de l'apothicairerie, des garde-joyaux de Leurs Altesses, des porteurs de cuisine. — 14° *Aides d'offices :* de la cuisine, pelletier, cordonnier, maîtres d'exercices des pages, brodeurs, tresseur de cordons, chaussetier, couturiers, peintres; un aide du maître de l'écurie des mulets, du dépensier, du garde-manger, de l'état des dames, de l'état de ceux de la chambre, du trésorier, portiers des dames, portiers de salette, *aposentadores* (intendants), aide du barbier, aides des gardes-robes, etc., etc. — 15° *Chefs d'offices :* piqueurs, palefrenier, acheteur, maître de salle des dames, huissiers de viande, courrier, saucier, sommelier de la paneterie, sommelier de la cave, tapissier, apothicaire, chirurgien, barbier, médecins, le premier dépensier, le maître de l'écurie des mulets, et douze écrivains de la chambre (les secrétaires). — 16° *Gentilshommes de la maison :* gardes des dames, garde des joyaux, valets servants, *aposentador mayor*, greffier, trésorier, maître de chambre, le contrôleur de la maison, conseiller et commis des finances, écuyers, médecins des personnes de leurs AA. SS. — 17° *Gentilshommes de la bouche.* — 18° *Atabales* (timbales) *et trompettes.* — 19° *La cornette des couleurs.* — 20° *Héraut d'armes et deux poursuivants.* — 21° *Le guidon des couleurs*, suivi du premier fourrier de l'écurie, donnant ordre, accompagné de deux soldats portant des hallebardes. — 22° *Le heaume de joute.* — 23° *La targette*, suivie d'un chevalier commandeur de l'ordre de Calatrava. — 24° *Le cheval de joute*, mené à la main par un écuyer, et suivi, comme tous les autres, par un palefrenier. — 25° *L'étendard des couleurs.* — 26° *Les villes et provinces :* trois hérauts d'armes : chaque ville, représentée par un cheval entièrement houssé, harnaché, sellé, empanaché, a ses couleurs particulières, mené par deux écuyers, suivi par le palefrenier et le drapeau de la cité : *Groninge, Over Yssel, Vuytrecht, Malines, Salins, Frise, marquisat du Saint-Empire;* trois hérauts d'armes; *Charolais, Zutphen, Namur, Zélande, Hollande, Haynau, Tyrol, Bourgogne-Comté, Artois, Flandres, Halsburg;* trois hérauts d'armes; *Wirthemberg, Geldria, Luxembourg, Limborch, Carniola, Carinthie, Sterie, Brabant, Bourgogne;* un héraut d'armes; *Autriche*, suivie de l'aide du premier fourrier de l'écurie, donnant ordre. — 27° *Le noble chariot de mémoire.*

La description de ce décor, en forme de nef, roulant sur quatre roues, et construit exprès pour ces funérailles, selon l'usage du temps, est nécessaire ici, et dispensera d'ailleurs de tout commentaire.

Le chariot, dont l'armature de fer était d'un poids de huit cents livres, était fabriqué de bois d'orme, frêne et chêne, recouvert de bois de *Dennemarche;* les ornements taillés en relief, dorés de fin or. C'était un char allégorique, traîné par six chevaux montés par des jeunes gens représentant, sous des costumes féminins, des qualités ou vertus, et même des déités au goût du jour : *Bonté, Noblesse, Amour de la vertu, Prudence, Raison, Providence*, « les habits et manteaux troussés (le plus qu'il fut possible) à l'antique. » Les chevaux étaient couverts d'une *surselle* ou *valdrappe* de satin blanc, brodée à grands feuillages de drap d'or, remplie par en bas de flocs de soie rouge et or; les rênes et brides apparentées à la romaine. Empanachement blanc et rouge. La *Bonté* portait une robe de satin jaune, un manteau de satin bleu doublé de taffetas brodé d'étoiles d'or, passementée d'or; elle était couronnée de fleurs de safran, avec une étoile au milieu du front. La *Noblesse* avait une longue robe de satin blanc, passementée

d'argent, avec une *trainasse*, un diadème à l'antique. La *Prudence* portait une robe d'armoisin vert, un manteau de satin pourpre, brodé d'argent. L'*Amour de la vertu* était vêtu de cuir peint en couleur de chair, ses ailes étaient en plumes blanches. La *Raison* avait une robe d'armoisin blanc, une ceinture bleue, un manteau de satin bleu, passementé d'argent. Enfin, la robe de la *Providence* était de damas incarnat, passementée d'argent, avec des manches faites à bouffes, le corps orné d'avenilles de belle façon; son manteau de satin vert, passementé d'or, était bordé d'épis d'or et de fourmis les traînant. — Quant à la figure assise sur le char, c'était une Gloire sculptée, articulée, de proportions colossales; elle trônait au haut de sept marches, et, debout, eût mesuré douze pieds. Les chairs étaient peintes; elle était habillée de blanc; son bras droit remuait en montrant les vingt-sept bannières, portées sur de longues hampes, qui s'épanouissaient en avant, autour de la nef. Enfin, cette figure animée avait sur la tête un aigle, fait de plumes, battant les ailes comme s'il volait. — A l'avant du navire, au milieu des étendards, étaient posés sur un autel les attributs de la souveraineté, les couronnes de Hongrie et de Bohême, le sceptre, etc. Disons de suite que, pour assurer la circulation d'une pareille machine, il fallut assurer un chemin d'une largeur de dix-huit à vingt pieds, ce que l'on fit en plantant des pieux reliés par une rampe à hauteur d'appui, clôture gardée par des bourgeois, espacés de six en six pieds, portant alternativement ou la hallebarde ou la torche garnie de chaque côté du blason d'armes. Le chemin était jonché de paille. Le chariot de mémoire, escorté de hallebardiers, le fer haut, était suivi à pied par le premier cocher et le garde des harnais de l'écurie, à la tête de six cochers et de six palefreniers.

Voici la suite du cortège :

28° *Le pennon des armes.* — 29° *Le guidon des armes,* accompagné de hallebardiers. — 30° *Le cheval de bataille.* — 31° *L'étendard aux pleines armes.* — 32° *Le cheval d'honneur.* — 33° *La bannière.* — 34° *Le heaume de parure.* — 35° *L'écu aux pleines armes.* — 36° *L'estoc d'armes,* tenu par la poignée, la pointe en l'air. — 37° *La cotte d'armes.* — 38° *Le cheval de deuil,* précédé de trois hérauts d'armes, habillé de la housse de velours, longue, noire, avec les armes pleines et la croix d'argent à fleurs d'or. — 39° *Le collier de l'ordre de la Toison,* sur un coussin. — 40° *Le sceptre.* — 41° *L'épée de souveraineté,* la pointe en l'air. — 42° *La couronne archiducale.* — 43° *L'épée du pape,* longue et large, à deux mains, la pointe en l'air, couverte par le bonnet aux bords retroussés, en forme de tiare, avec une aigle brodée. — 44° *Les maîtres d'hôtel de leurs AA.. SS.*, la canne longue, unie droite, à la main, portant à terre; le grand maître tenant la sienne suspendue, renversée. — 45° *Les pages,* la torche blasonnée, allumée, suivis du premier roi d'armes, conseiller, le bâton couronné en main, précédant le corps. — 46° *Le cercueil,* sous un dais ou baldaquin à huit montants : dix seigneurs de la chambre portent le cercueil; quatre autres, les coins du poêle; huit seigneurs et magistrats soutiennent le dais; ce baldaquin était de drap d'or, à fleur frisée; les pentes de deux sortes : or frisé sur fond d'argent, drap d'or de fond rouge à fleur d'or; le poêle était de même : croix à fond rouge, le reste fond d'argent, fleur d'or frisé; le grand aumônier et le sommelier de courtine marchaient aux côtés du corps, que le nonce apostolique et l'ambassadeur d'Espagne, marchant sur le même rang, suivaient immédiatement, escorte de hallebardiers, le fer haut. — 47° *Les seigneurs de la Toison,* même escorte, vêtus de lobes, qui, dit le texte, est un habit de deuil à l'espagnole (voir les n°s 7 et 8). — 48° *Le conseil privé,* précédé de deux huissiers. — 49° *Les finances.* — 50° *La chancellerie de Brabant.* — 51° *La chambre des comptes.* — 52° *Le magistrat de la ville de Bruxelles;* une trentaine de membres, dont huit pour seconder ceux qui portaient le baldaquin.

On donnait parfois au populaire le spectacle d'obsèques fictives; telles sont celles de Charles-Quint, mort au monastère de Saint-Just, en Espagne, faites à Bruxelles; probablement au bout de l'an, en usage chez les chrétiens depuis la primitive Église. L'ordonnance de ces funérailles est du même genre que celle ci-dessus; quant à la pièce de *great attraction,* non seulement elle est du même caractère que le *noble chariot de mémoire* décrit, mais c'est par le titre qui lui est donné, de *navire effigie,* que s'affirme le changement, la transformation de l'effigie antique. La pièce montée, exhibée dans ces funérailles, à Bruxelles, est un vaisseau franchissant les colonnes d'Hercule, arrivant au port selon l'idée chrétienne; c'est un trois-mâts gréé, voiles carguées, chargé d'étendards héraldiques et de pavillons à longues flammes, que des chevaux marins font voguer à travers les récifs; il porte à l'avant, au milieu, à l'arrière, les figures de l'Espérance, de la Foi, de la Charité. La coque du bâtiment est divisée en tableaux culptés traitant des hauts faits du mort. Le trône impérial est vide de l'image naïve des anciens; c'est le navire dans son ensemble qui est l'effigie, représentée par un emblème apologétique. Il en est de même pour le chariot et son attelage dans la pompe funèbre de l'archiduc Albert.

Il nous reste à donner quelques renseignements concernant les manteaux de deuil de l'époque qui nous occupe.

Le *manteau d'honneur,* long et traînant, enveloppant toute la personne, était particulièrement réservé au chevalier du moyen âge, comme la plus auguste et la plus noble décoration qu'il pût avoir lorsqu'il n'était pas paré de ses armes. Le grand costume de deuil consistant, pour les hommes, en un vaste manteau traînant, de drap noir, par-dessus lequel on s'affublait d'un *chaperon embronché,* c'est-à-dire d'un capuchon dont la coiffe s'avançait de manière à cacher le visage, et qui n'était porté qu'aux funérailles des personnes de marque, est une transformation du long manteau d'honneur, dit à la royale, qui figurait aux funérailles des rois de France sur le cercueil. La qualité des personnes, dans les funérailles, se mesurait à la longueur du chaperon, qu'il importe de ne pas confondre avec le capuce (le chaperon de deuil était déroulé et pendait à l'arrière), ainsi qu'à la longueur de la queue du manteau. Notre planche, dont la description va suivre, montre cette longueur du manteau à queue dans son plus excessif développement.

Dans le cours du XVIIe siècle, les manteaux de deuil ne servaient qu'aux cérémonies funèbres, et tout d'abord pour rendre les visites de condoléance à la mort des princes et princesses. Des piles de manteaux, dit encore M. Quicherat, étaient préparées dans les antichambres du défunt, à l'usage de ceux qui venaient s'acquitter de ce devoir. Mais, aux temps précédents, on paraît en avoir usé plus largement car nous trouvons dans Vecellio, à propos des funérailles vénitiennes, que deux ou trois jours après qu'il y avait été procédé, « les parents du défunt « sortent de chez eux vêtus d'un manteau traînant sur les pieds; ils l'attachent sous le cou, traînant sa longue queue

« par terre, alors même qu'il y a beaucoup de boue. Quelques jours après, ils relèvent la queue et l'attachent; « puis ils la coupent, et portent longtemps le manteau sans cet appendice. » L'ouvrage de Vecellio est de 1590.

Au surplus, le manteau, ayant le caractère austère du froc de moine, fut abandonné pour le *chaperon*, que Saint-Simon définit: un domino de prêtre en forme de robe, allant jusqu'aux pieds, à corps étroit, à manches fort larges, ayant un coqueluchon mou, plat, et une queue finissant en pointe. La tête étant couverte du coqueluchon, on se coiffait par dessus d'un bonnet carré, pareil à celui des prêtres et des magistrats. C'était, comme on le voit, un compromis des anciens usages, dont il n'est resté que le simple manteau d'appariteur que l'on sait.

Quelques mots, pour terminer ces notions générales, sur la couleur du deuil. Le noir du deuil remonte à des époques incertaines. On voit dans l'*Histoire du costume en France*, qu'un écrivain éminent du XIIe siècle, Baudry, abbé de Bourgueil, a signalé comme une chose étrange de la part des Espagnols qu'ils s'habillassent de noir à la mort des personnes qui leur avaient été chères; par conséquent, l'usage en France aurait été différent. En effet, dit encore M. Quicherat, dans le roman de *Raoul de Cambrai*, une femme assiste aux funérailles de son fiancé parée de ses plus riches vêtements. Froissart, racontant les obsèques du roi Édouard III d'Angleterre, mort le 21 juin 1376, parle de vingt-quatre chevaliers vêtus de noir qui suivirent le cercueil. C'est, avec la mention du deuil pris par la cour d'Angleterre après la mort de notre roi Jean, l'une des indications les plus anciennes, pour ce qui concerne la France et l'Angleterre.

Description de la planche.

Dans notre planche, les nos 1 et 2 représentent un fragment des funérailles d'un prince de la maison de Lorraine, à la fin du XVIe siècle.

Les nos 3 à 16 sont tirés de la *Magnifique et somptueuse pompe funèbre*, faite en la ville de Bruxelles aux obsèques de l'empereur Charles-Quint, ordonnées par Philippe II et publiées par Plantin, à Anvers, en 1559.

Nos 1 et 2. — Le principal des personnages représentés, celui qui porte un manteau encapuchonné, est un évêque et comte de Verdun, Érich de Lorraine, prince du Saint-Empire, troisième prince du grand deuil aux funérailles d'un parent. La queue de son manteau n'a pas moins de sept à huit mètres. Celle de son voisin est de trois mètres environ. Ce voisin est un comte, Jean-Girard de Manderscheid et Blankenheim, seigneur de Kehl, ambassadeur de Mgr le duc de Clèves, assistant de sa part l'évêque de Verdun. — Les deux personnes qui accompagnent, en arrière, ces deux premiers personnages, ont une mission à remarquer : l'une encapuchonnée, est le seigneur de Bilistain, gentilhomme de Mgr de Verdun, marchant à côté de la queue traînante du manteau, dit à la royale, pour l'agencer; et l'autre seigneur, coiffé du bonnet carré à quatre braguettes, bonnet de docteur et de magistrat, ayant la *chausse* de soie du professeur, mais aussi coiffure de deuil portée avec le chaperon, est chargé du même soin d'agencement de la queue traînante de la robe de l'ambassadeur.

No 3. — Le roi Philippe II assiste aux obsèques de son père avec le chaperon embronché, dont le manteau est soutenu de chaque côté par les ducs d'Arcos et la longue queue portée par le comte de Mélito.

No 4. — Le personnage qui porte aussi un manteau traînant encapuchonné est Emmannuel-Philibert, duc de Savoie, fils de Béatrix de Portugal (belle-sœur de Charles-Quint), et surnommé la *Tête de fer* ou le *Prince aux cent yeux*.

No 5. — Hérauts d'armes, tête nue, portant le tabar blasonné, pardessus le manteau de deuil.

No 6. — Le grand étendard, en flamme bifurquée.

No 7. — Étendard de province ou de ville.

No 8. — La couronne impériale.

No 9. — Le globe terrestre surmonté de la croix, tenant la place de l'aigle romaine : attribut des empereurs, se disant les maîtres de la terre.

No 10. — Corps de musique militaire : trompettes avec larges fanions aux armes impériales; timbales voilées.

No 11. — Écus des souverainetés diverses.

Nos 12 et 13. — Le heaume et l'écu impérial avec le collier de la Toison.

No 14. — L'épée de combat, tenue nue par la pointe, pour marque de l'offrande faite à Dieu des victoires remportées. (Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier; obsèques.*)

No 15. — Cotte d'armes du défunt.

No 16. — Massiers, tête nue.







EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENT^{Y} EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

St Edme Gautier, del.

GV

ITALIE. — XVIE SIÈCLE

MODES FÉMININES D'APRÈS LES PEINTURES DES MUSÉES D'ITALIE. ITALIENNES ET HOLLANDAISES.

Nos 2, 1 et 3.

Dame noble et détails de sa parure ; d'après un portrait de Bronzino. Académie des Beaux-Arts de Florence.

Robe montante au corsage à manches tailladées et surmontées d'épaulettes. De l'encolure de la robe, se dégage une de ces collerettes dont l'Italie, la Flandre et la France se disputaient alors l'honneur de l'invention.

La parure de tête se compose d'un filet de perles. Collier, chaîne de corsage et ceinture de perles (nº 1). Fleuron d'orfèvrerie, fixé à la pointe supérieure du corsage (nº 3).

Dans presque tous les portraits des dames nobles de cette époque, on voit, enroulé à leur poignet, une pièce de fourrure destinée à couvrir le cou ou à remplir les fonctions de manchon. Cette fourrure s'adaptait à un bijou ciselé représentant, soit une tête d'animal, soit une chimère, à laquelle était fixée une chaîne de perles que l'on tenait à la main comme une *contenance*. Le port de cette fourrure était un privilège de noblesse.

Nº 4.

Dame noble; d'après un portrait de l'époque d'Andrea del Sarto. Uffizi de Florence.

Bourrelet de velours noir broché d'or; la forme de cette coiffure est un diminutif du *balzo* vénitien (*balzo* est le nom donné par Cesare Vecellio). Robe au corsage échancré carrément et aux manches en partie flottantes. Guimpe transparente à petit collet. Broche et colliers d'orfèvrerie. Ceinture de ruban, nouée sur le devant de la taille.

Nº 5.

Jeune fille noble; d'après un tableau du Tisi, dit le *Garofolo*. Galerie Brera; Milan.

Sorte de *balzo* de satin, orné, au milieu, d'un médaillon. Guimpe plissée au collet en forme de petite fraise. Robe de velours relevée de satin jaune, dont le corsage court et passant sous les bras, est garni de festons brodés d'or.

Nº 6.

Dame hollandaise; d'après une tapisserie du seizième siècle appartenant au comte de Passalaequa, de Milan.

Bourrelet en couronne renfermant les cheveux noués et laissant le cou à découvert. Robe de dessus dont les épaulettes couvrent les manches de la cotte accompagnées de longs *mancherons*.

Nº 7.

Catarina Cornaro, reine de Chypre; d'après le Titien. Uffizi de Florence.

Cette princesse, de qui Venise reçut Chypre, porte une couronne *à la ducale*, à laquelle est fixé un voile de fine soie retombant derrière les épaules. Pendants d'oreilles. Robe de dessous en satin, garnie de perles au corsage. *Zimarra* de velours brodé, aux bords galonnés d'or et rehaussés de perles.

Nº 9.

Dame vénitienne; d'après un portrait de Lorenzo Lotto. Galerie Brera; Milan.

Guimpe en tissu or et argent. Éventail de plumes.

L'usage de l'éventail, déjà répandu au quatorzième siècle dans toute l'Italie, le fut plus encore pendant le quinzième et le seizième siècle. Trois genres se partagèrent à peu près également la vogue pendant cette longue période : les éventails de plumes, qui étaient les plus anciens; Vecellio les met dans les mains des dames nobles de Milan, Venise, Mantoue, Naples, Pise, etc. ; — les éventails en forme de drapeau, probablement d'origine sarrasine, et dont on use toujours en Orient et sur le littoral africain, à Tunis, en Égypte, etc.; Veronese les a souvent représentés; on les voyait à Venise, à Naples et à Padoue ; — les

éventails plissés que l'on portait à Rome, à Ferrare, à Turin, lesquels étaient en forme de disque une fois développés, et qui se repliaient sur le manche servant d'axe lorsqu'ils étaient ouverts; on en faisait aussi en lames de bois rentrant les unes dans les autres ou en parchemin plissé. L'éventail plissé, à la mode chinoise, ne paraît guère dater en Europe que de la dernière partie du seizième siècle.

Les manches des éventails, chez les dames nobles, étaient souvent d'or et d'argent. Dans cet exemple, l'éventail est suspendu à une chaîne attachée à la ceinture.

Nos 12, 8, 10, 11 et 13.

Duchesse d'Urbin et détails de sa parure; d'après le Titien. Uffizi de Florence.

Robe de velours semée de petits nœuds de brocart d'or (détail n° 8). Guimpe à encolure garnie d'une chaîne ornée de rubis (n° 13). Collier d'orfèvrerie servant à suspendre un bijou fixé dans le corsage de la robe (n° 11). Comme ceinture, une cordelière dont chaque nœud est traversé d'une barrette d'or à têtes de rubis (n° 10).

La duchesse d'Urbin tient à la main un manchon auquel sont adaptés un bijou ciselé et une chaîne d'or se rattachant à la ceinture en cordelière.

N° 14.

Dame vénitienne dite « la maîtresse du Titien »; d'après le portrait de la galerie Pitti.

N° 15. Détail de la chaîne du manchon que cette dame tient à la main. Robe de satin bleu brodé d'or, aux épaulettes bouffantes garnies de crevés de velours. On n'aperçoit de la jupe de dessous que de longues manches aux crevés ornés de bijoux d'or. Diadème de perles et de pierres précieuses. Pendants d'oreilles enrichis de rubis. Collier d'orfèvrerie.

N° 16.

Dame flamande; d'après un tableau de Jean Mostaert.

Tout le costume est en velours, les revers du corsage sont en martre grise.

Voir, pour le texte : Cesare Vecellio, Costumes anciens et modernes.





ITALIE XVIE SIECLE

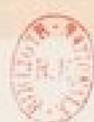
ITALIA XVITH CENT^Y

ITALIEN XVI^TES JAHR^T

GV

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Girard del.





ITALIE

COSTUMES VÉNITIENS DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE.

Les costumes peints dans la dernière partie de sa vie par Véronèse, mort en 1588, précèdent de peu ceux que Bertelli et Vecellio ont donnés de leurs contemporains en 1589-1591. L'allongement extrême du buste, finissant par changer la place de la taille si singulièrement grossie à l'aide de la bosse du panseron, dont on trouve l'exemple en notre planche Italie, ayant pour signe la Tête de bélier, n'était encore du temps de Véronèse qu'à ses premiers débuts ; on ne trouve pas non plus sur les têtes de ses Vénitiennes, la chevelure en croissant, en frisons formant des pointes en *cornes,* commes les dames le disaient elles-mêmes, que les gravures de 1589-1591 montrent si fréquemment. C'est donc à un âge intermédiaire entre 1550, où le caractère générique des *gentildonne* de la seconde moitié du siècle est affirmé par Vecellio, et l'époque de la mort du peintre, que doivent remonter les toilettes représentées ici — 1575-1585 environ.

C'est d'après une miniature sur vélin, n'ayant qu'insuffisamment les qualités d'une copie d'art, mais offrant le caractère d'une traduction dont la nature importe à notre but, que nous reproduisons ce fragment d'une peinture de Véronèse. Ce qui donne un prix particulier à ce travail, effectué par la main attentive d'une personne inconnue dont la manière semble contemporaine des scènes représentées, c'est que l'on rencontre dans cette étude les métaux dont le peintre à l'huile ne fait pas usage. Grâce au miniaturiste, les divers brocarts, ces étoffes tissées d'argent et d'or, ces linons brodés en fils métalliques, dont Vecellio parle si souvent, sans que ses gravures en puissent indiquer la splendeur, sont ici figurés assez adroitement pour que l'emploi du métal dans la miniature ne paraisse pas avoir nui beaucoup aux fins rapports de tons établis par la palette originale.

Quel est le sens de la scène peinte par Véronèse? S'agit-il d'une de ces allégories qui lui étaient familières, et pour lesquelles il préféra souvent, aux costumes incertains de tournure antique, ceux qu'il avait sous les yeux? Ou bien est-ce un de ces tableaux que le maître aimait à faire des mœurs élégantes de son temps? Si le facile et clair pinceau de Véronèse, sous lequel se dévoile l'âme sereine avec laquelle le maître étudie ses contemporains, ne laisse aucune incertitude sur les choses qu'il a fait vivre avec tant de charme et d'éclat, il n'est pas toujours aussi facile de saisir le sens de certaines de ses peintures. Ce maître, épris de la beauté dans sa placide souveraineté et du luxe sous toutes les formes, celui de la personne comme celui de l'architecture, des festins comme de la livrée, était avant tout un esprit aimable; s'il montre le Titien, s'il se peint lui-même et ses amis, c'est dans un concert; s'il profile, passant par-dessus la balustrade d'un balcon, une main de femme, il en tombe une rose qui ne touchera pas terre, mais sera pressée sur des lèvres amoureuses. C'est en se guidant sur le fond de cette âme d'artiste que l'on peut le mieux, selon toute apparence, pressentir les intentions que le maître a souvent dédaigné de préciser avec le soin propre aux peintres de mœurs, en général, quoiqu'il soit assurément l'une des plus hautes expressions du genre. Cette recherche n'est point oiseuse, l'étude qu'elle comporte touchant directement aux choses qui nous intéressent.

Ce tableau est-il destiné à rappeler par un trait particulier la ville même à laquelle Caliari doit le nom qu'il porte pour la postérité? On pourrait voir dans cette élégante réunion un de ces souvenirs d'une nature locale et toute charmante, dont le caractère convient, en effet, à la ville des arts, des lettres et des plaisirs, telle qu'était Vérone au seizième siècle, qui, dans l'enceinte de son académie philharmonique, formée d'un théâtre d'opéra, d'un muséum lapidaire et de cette salle d'académie habituelle dont tant de cités de l'Italie se faisaient honneur, en avait ajouté une autre pour la conversation journalière. Les *gentildonne* de Vérone, à l'esprit cultivé, avaient dans ce salon de conversation leur petite académie galante où s'agitaient des questions délicates donnant lieu à de curieux et subtils débats. C'était une Véronaise que cette Isote de Nogarole qui, au quinzième siècle, étonnait les savants par l'étendue de ses connaissances, en les charmant par sa manière de les exprimer, et qui s'avisa d'écrire, en réservant toutes ses indulgences pour la femme, le dialogue ingénieux entre Adam et Ève sur cette question : Qui des deux a le plus péché dans le Paradis terrestre?

C'était un contemporain et un compatriote du peintre que cet illustre Maffei, dont la célébrité littéraire avait commencé à l'université de Vérone, en y soutenant publiquement une thèse dédiée aux dames, et traitant « de ce qu'il y a de plus délicat en amour. » Que de gloses des thèses de ce genre devaient faire naître dans le salon de conversation!

L'académie de sa ville natale était chère à Véronèse, qui voyait sur l'une de ses portes son buste placé par ses concitoyens. Pour en laisser un souvenir dont le caractère, outre qu'il était local, était celui qui pouvait le mieux agréer à son pinceau, n'aurait-il point choisi le lieu, où, divisées en deux camps opposés, autour d'une table légère portant sur le napperon frangé quelques friandises et le vin frais blanc ou rouge, en place de l'eau sucrée de nos orateurs, les *gentildonne* devisaient sur des thèses galantes, entourées de jeunes seigneurs leur soufflant des arguments, en sorte que ces réunions se rapprochant de ces cours d'amour où les beaux esprits du moyen âge faisaient assaut de poétique ingéniosité?

Une seconde version permettrait de voir dans l'assemblée de ces six nobles dames, les six villes de l'État de Venise : Venise d'abord, Padoue, la seconde par son importance, Vérone, Brescia, Vicence et Bergame. Les villes personnifiées sont de tradition antique, et il était du goût de Véronèse de rajeunir cette tradition en substituant au costume mythologique celui de ses contemporains.

Dans l'espèce de *consulte* imaginaire qui serait ainsi représentée, et où la présence du conseil supérieur de la République serait indiquée par le haut fonctionnaire en robe rouge portant l'étole d'or, comme par l'autre, vêtu de noir ainsi que tous les Vénitiens, y compris, pour l'ordinaire, les membres du conseil des Dix, l'inégalité de l'importance des villes serait marquée par la façon différente dont les dames siègent, deux d'entre elles étant assises à terre sur des carreaux, ce qui toutefois était encore un privilège de noblesse. Les diverses tournures qui existent dans les modes plus ou moins récentes de ces damoiselles en grand attifage, pouvaient servir aux contemporains pour reconnaître sûrement dans ce sixain laquelle de ces dames représentait telle ou telle ville. Ces indications nous font absolument défaut aujourd'hui. Si ces personnifications sont, en effet, celles des villes de l'État vénitien, et montrent dans son luxe particulier chacune de ces dames dans sa toilette typique du moment, portée avec la liberté autorisée pour les jours de fête, mais pour l'ordinaire n'existant que pour la Vénitienne chez elle, on est amené à rechercher quel peut être le caractère des deux hommes introduits dans cette réunion.

La loi républicaine imposait pour le dehors, à Venise, l'uniformité d'habillement, c'est-à-dire la couleur noire, les distinctions extérieures étant réservées pour les magistratures en exercice ou honoraires. L'uniformité empêchait de distinguer les nobles des simples citoyens; elle servait de sauve-garde à la noblesse en cas d'émeute populaire, et mettait pour tous un frein au luxe. Tout le monde fut pendant longtemps vêtu de laine, de manière à ce que les nobles eux-mêmes, les riches et les pauvres, parfois réduits à l'aumône, les *Seigneurs* et les *Barnabottes* (du quartier Saint-Barnaba qu'ils habitaient) ne se distinguassent pas les uns des autres. La couleur noire, ainsi imposée, persistait avec le temps. A la laine gardée pour l'hiver, on substituait la soie pendant l'été. La drap noir doublé de moire antique était devenu le costume ordinaire de toute la noblesse vénitienne; aux jours froids, la doublure était de pelleteries de couleur cendrée, dites de *dosso*, qui pour les cérémonies publiques devenaient des peaux de martre, d'hermine et autres appelées les *ducales*, mais toujours sans que le vêtement cessât d'être noir.

Il y avait à Venise une magistrature spéciale qui, née dit-on des malheurs d'une certaine époque de son passé, avait pour objet de refréner le luxe. Les trois *surintendants des pompes* ne faisaient pas que prescrire les habits qu'on pouvait porter, et ceux dont il n'était pas permis de faire usage ; ils réglaient, en outre, jusqu'où devaient se borner les dépenses de la table ; celles que l'on pouvait faire, et celles que l'on devait s'interdire, en gondoles, en gens de livrée. Les contrevenants encouraient de fortes amendes.

A une institution de ce caractère, il fallait des moyens d'action d'une nature exceptionnelle, et l'inquisition que nécessitait ce genre de police devait pouvoir s'exercer comme le faisait l'inquisition politique, l'inquisition d'État, dont on sait quelle fut la force à Venise. Les chefs de cette inquisition supérieure, chefs élus secrètement et exerçant un pouvoir masqué de mystère, étaient deux membres du conseil des Dix, habillés de noir, et un conseiller du Doge portant la toge rouge. Tout le monde, y compris le Doge lui-même, devait obéissance à ce tribunal secret, pour lequel il n'y avait pas de lieu retiré dans les appartements où ses membres n'eussent le droit de pénétrer à toutes les heures du jour et de la nuit.

A Venise, comme partout et malgré sa magistrature spéciale, il y avait de temps à autre, au sujet des prescriptions somptuaires, des intervalles de relâchement et de négligence ; mais ce n'étaient jamais, dans cette république, que des interruptions passagères. La loi reprenant le dessus empêchait les transgressions de devenir habituelles ; le luxe était toujours forcé de s'y conformer.

Véronèse, partisan du luxe qu'il aimait à peindre, n'aurait-il point choisi le moment d'un relâchement de répression, dû peut-être à la jeunesse des magistrats chargés de l'exercer (il y avait dans le conseil suprême, où l'on n'entrait pas avant l'âge de vingt-cinq ans, trente membres qui, par exception, tirés au sort, pouvaient n'en avoir pas plus de vingt et un), n'aurait-il point, disons-nous, choisi l'un de ces moments pour réunir les six villes vénitiennes dans leur grande toilette, et les inquisiteurs usant de leurs droits de s'introduire chez elles, mais n'en faisant usage que pour se montrer aimables avec la beauté, en s'inclinant devant le luxe même ?

Une autre hypothèse donnerait encore un autre sens à cette composition. L'état des courtisanes, qui fut longtemps une des singularités de Venise, y était dans toute sa splendeur pendant la seconde moitié du seizième siècle. C'était chez les courtisanes que se traitaient les affaires sérieuses, que s'assemblaient les ambassadeurs, etc. Tous ceux qui faisaient profession de galanterie vivaient plus avec elles qu'avec leurs femmes, dit un voyageur signalant cet état de choses. Vecellio montre les courtisanes, malgré les défenses qui leur étaient particulières, portant aux doigts des anneaux comme les épouses, et, au lieu des perles qui leur étaient interdites, se parant de certains objets ronds ressemblant à des perles, assurément de manière à faire illusion, puisqu'il ajoute qu'à moins d'être un habile connaisseur on est souvent trompé par ces apparences. Cependant il dit encore : « Ces femmes, *venues à Venise d'autres lieux*, on les connaît facilement à leurs procédés, car elles montrent beaucoup d'effronterie, et laissent voir, non seulement leur visage, mais une grande partie de leur poitrine peinte avec du blanc. »

La débauche titrée, que Venise dut finir par proscrire au dix-huitième siècle, y tenait une place et y avait pris une importance que le peintre a pu vouloir signaler, en montrant d'une part quatre dames, dont deux, au moins, sont probablement des épouses, et que malgré leur beauté et leurs grands atours on voit sans cavaliers, et de l'autre part, en regard de ces délaissées, les courtisanes auprès desquelles s'empressent, allant jusqu'à s'incliner devant elles, des seigneurs portant les marques de la plus haute noblesse. La sérénité des deux femmes qu'entretiennent ces jeunes gens, convient à la calme effronterie de la courtisane sûre de son pouvoir; sa coiffure, couronnée d'un petit bonnet en pointe rappelant quelque peu le *corno* de la dogaresse, est peut être une allusion à sa souveraineté. Son vêtement, moins pudique que celui des autres dames, est aussi une indication. Quant au groupe des délaissées, celle d'entre elles qui se retourne vers les autres et qui d'un geste éploré semble les prendre à témoin, il est assez, par son attitude générale, en rapport avec l'hypothèse que nous signalons.

La toge rouge, l'ample robe aux larges manches à la ducale, et l'étole d'or appartenaient à des patriciens de l'ordre le plus relevé; la robe rouge était d'ordinaire la marque d'une dignité en exercice; on autorisait ceux dont l'emploi avait cessé à la conserver comme une distinction honorifique. Il en était de même de l'étole d'or qui, par une autre exception, était héréditaire dans les maisons Contarini, Querini et Morosini. L'étole d'or,

par un effet de modération aristocratique, fut changée en une de drap noir, semblable à celle des autres nobles, mais ornée d'un riche galon, de quelques broderies et d'une frange d'or. On ne la portait plus alors tout en or que dans les cérémonies publiques. L'étole, privilège de noblesse, représentait pour les citoyens en place ce qu'est cette étole ecclésiastique que met le prêtre après l'avoir baisée, et qu'il ôte avec le même cérémonial pour indiquer sa soumission au joug de Dieu.

Les membres du conseil des Dix allaient au sénat en robe noire comme les autres patriciens, excepté les trois chefs de ce conseil, composé en réalité de dix-sept personnes, le doge et ses six conseillers en faisant partie. Ces trois chefs, qui portaient la robe violette avec l'étole en écarlate, entraient les jours de cérémonie au sénat en robe rouge avec l'étole en velours de même couleur.

Les costumes portés ici par les femmes sont ceux que Vecellio donne aux dames de la noblesse dans les fêtes publiques; elles s'y montraient habillées et parées selon leur goût, ce qui leur était défendu en toute autre circonstance. Henri III, passant à son retour de Pologne par Venise, eut un éblouissement du spectacle magnifique qui lui fut donné de deux cents femmes nobles, des plus belles et des plus considérables de la ville, réunies dans la salle du grand conseil. Il y avait là telle femme dont on estima la parure à 50,000 écus. Les collerettes, le buste, les manches, brillaient de pierreries, de perles et d'or; les ornements de la tête, du cou, de la poitrine, étaient de perles et de pierres précieuses avec de l'or. Vecellio, qui dit que pour cette circonstance toutes les robes étaient blanches, montre en d'autres endroits les *podestaresses* et *capitainesses* parées de robes de couleurs diverses, de brocart, de soie, d'or ou d'argent; et leur chevelure, toujours blonde, naturellement ou par le secours de l'art, est de ce blond vigoureux et particulier dont la Muranese se coiffant fait si heureusement chatoyer les boucles déroulées dans la célèbre peinture du Titien : exemple qui dut au moins avoir une large part dans l'adoption de cette mode, imposée jadis à la brune chevelure des Grecques. La lingerie décorée avec tant de soin par les Vénitiennes, enrichie de leurs broderies où se montrent si souvent les fils de couleurs et les soies métalliques animant la dentelle, était une conséquence de l'importance que les Vénitiens attachèrent de tout temps au linge de corps. « La chemise avant le pourpoint », était un de leurs proverbes.

Reproduction d'une miniature sur vélin provenant de la bibliothèque de M. Amb. Firmin-Didot.

Voir pour le texte *C. Vecellio et J. Ferrario.*



ITALIE

ITALIA ITALIEN



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiéta lith.





ITALIE. — XVI[e] SIÈCLE

COSTUMES DE LA FIN DU SIÈCLE. — MOYENS ET MODES DE TRANSPORT.

N° 1. — Deux exemples de la gondole de Venise. — La loge de cette voiture d'eau est couverte en cerceaux comme les carrosses du moyen âge. Il n'y était, bien entendu, nullement question des glaces levées ou abaissées à volonté, ni des rideaux de crêpe à travers lesquels on pouvait voir sans être vu, qui y furent employés depuis. La loge n'était pas close. Ce bâtiment était large de cinq pieds et long de vingt-cinq. Dans les jours d'apparat, on employait de riches étoffes pour couvrir la loggia et décorer la banquette d'honneur. Les riches particuliers avaient des gondoliers à leurs gages, mais seule, la famille du doge possédait le privilège de faire porter sa livrée par les gondoliers.

N° 2. — Habitants de Turin. — La femme qui montait le cheval en croupe, ce qui était une façon très usitée, n'usait pas de la planchette pour appuyer les pieds. Elle se tenait assise derrière son mari, ou un parent, ou même un domestique, en s'accrochant à la selle ou à l'épaule du cavalier. Les dames d'un certain ton étaient masquées comme l'est cette jeune fille. Celle-ci porte la pièce carrée transparente qui s'attachait des deux côtés au chapeau, dans le genre de celle qu'on appelait en France le *touret de nez.*

N° 3. — Médecin padouan. — Le manteau pour chevaucher étalé sur la croupe de la monture cache le costume, dont on n'aperçoit que le bas de drap noir ou de soie, et la pantoufle de drap noir ou de velours qui, avec le bonnet plissé en canevas de soie ou en velours frisé, décèlent le jurisconsulte et le médecin, tels qu'ils étaient dans toute la Lombardie. Les docteurs en droit ou en médecine, ainsi que les notaires, les gros négociants, les chefs de manufacture, étaient de ceux qu'à Venise on appelait *citadins.* Sans être de la classe des nobles, les citadins étaient au-dessus du peuple et jouissaient de certains privilèges. Notre médecin porte l'éperon à larges molettes.

N° 4. — Deux exemples représentant un mode de transport usité dans l'Étrurie. — Une mule chargée d'un bât supportant une double litière, menée par un domestique marchant à pied, tel est cet équipage. Les litières sont en jonc, surmontées de cerceaux sur lesquels on posait des couvertes pour s'ombrager, selon le mode commun à tous les véhicules de l'époque. La litière était assez longue pour que l'on s'y tînt à demi couché. Ce moyen de trans-

port, qui ne pouvait être que fort lent, ne devait guère être employé que par les gens de petite fortune et pour des parcours de peu de durée.

N° 5. — Pénitent romain. — Hier encore, il existait en Italie, des ordres religieux qui, par leurs statuts, obligeaient leurs adhérents à se flageller, soit en public, soit en particulier, dans un but de mortification. Le fouet de ce flagellant, tenu à deux mains, est à neuf ou dix cordelettes terminées par des balles de plomb hérissées de pointes en fer. Le froc est ouvert dans le dos, de manière à permettre la pénétration de la discipline dans les chairs.

N° 6. — Noble romaine. — Cette dame porte l'éventail plissé qui devait finir par remplacer entièrement l'éventail de plumes, le plus ancien en Europe, et l'éventail tournant, en forme de drapeau, d'origine probablement sarrazine, que l'on voyait surtout à Venise, à Naples et à Padoue. L'éventail plissé, de mode chinois, était alors porté à Rome, à Ferrare, à Turin, à Naples. On ne sait s'il venait de France, mais il y était dès lors fort répandu. On suspendait l'éventail à la ceinture par une chaîne d'or.

N° 7. — Courtisane vénitienne. — Nos deux exemples, montrent l'apparence extérieure et les parties cachées du même costume. Nous ne savons si c'est Pierre Bertelli, auquel ces exemples sont empruntés, qui a imaginé le premier un moyen de démonstration spéciale qu'emploient volontiers certains fabricants de confections modernes, et consistant à exposer en feuillets superposés les diverses pièces d'un costume comprises sous l'habillement de dessus d'une figure unique; ce moyen de démonstration appliqué par Bertelli, rend son recueil particulièrement intéressant, parce que plus que tout autre, il fait comprendre en toute certitude la double supercherie dont les dames de l'Italie usèrent à l'époque dont nous nous occupons pour se procurer un agrandissement, auquel elles attachaient des idées de beauté, de majesté, inséparables pour elles du grand apparat.

La double supercherie consistait en un allongement et un développement extrême du buste, et, en même temps dans la hauteur de la semelle des patins sur lesquels les pieds étaient montés. Il résultait de cette combinaison une stature factice, procurée par une véritable altération de la structure humaine qui semble dépasser tout ce que l'on connaît en ce genre. Le corsage n'avait plus ici pour objet de marquer la taille plus ou moins haut, avec plus ou moins d'étroitesse, mais bien d'en dissimuler la véritable place et d'en créer une nouvelle beaucoup plus bas que la naturelle. Usant du plastron en saillie, du *panseron* porté par les hommes en leur pourpoint, appareil « rebondy, estoffé comme un bast de mulet à coffres, » ainsi que le décrit Blaise de Vigenère, bosse allongée avec laquelle on se procurait une belle panse, un des *desiderata* de l'époque, les femmes firent leur corsage, qui était un pourpoint, si long qu'il comprenait la naissance des hanches et marquait sur le côté la taille à cette hauteur. Au devant il se trouvait projeté très en avant et la pointe en était descendue au mépris de la véritable structure de celle qui s'en affublait; de sorte que la jupe longue, touchant terre, à la queue étalée, se trouvait en rapport avec la hauteur donnée à la taille qui paraissait celle d'une femme de stature élevée de forte corpulence.

Il importe extrêmement aux artistes de connaître la raison d'être de certaines physionomies, selon les époques;

ces femmes de haute taille, à la tête petite, aux bras trop courts, qui se montrent dans l'apparat de leurs brocarts et de leurs dentelles et que l'on rencontre dans les peintures du moment, ne sont pas des fantaisies d'artistes et ne sont pas le résultat d'un défaut ou d'un entraînement d'école. On voit ici clairement pourquoi elles étaient ainsi. Vecellio dans ses gravures, et Paul Véronèse lui-même dans ses peintures, en s'appliquant en véritables artistes à faire concorder ces modes italiennes avec la véritable structure humaine, ont été moins près de la vérité que le naïf et ingénieux Bertelli, et sont moins utiles que ce dernier pour l'étude sincère du costume des dames de leur époque.

Avant de parler des quelques restrictions qui concernent la parure de la courtisane vénitienne, nous devons faire remarquer que l'aspect, la tournure générale de son costume, n'a rien de particulier. C'était, à Venise comme dans le Mantouan, la tournure du costume des dames d'un certain rang et des divers états, filles, matrones et veuves. Parmi les *femmes nobles de Venise*, représentées par Vecellio, on retrouve la même coiffure en frisons, formant un croissant avec les pointes en cornes. (Le nom comme la chose elle-même, est de l'invention des dames italiennes.) L'*épousée noble* du même auteur a aussi la longue jupe cachant les pieds, mais sa robe est si décolletée qu'il en parle en disant « que l'on voit presque toute la gorge. » On rencontre aussi fréquemment dans ce recueil la collerette de dentelle en éventail soutenue par des fils d'archal, et l'épaulette, également en dentelle, empesée maintenue droite; la chemise brodée laissant la poitrine à découvert; à la main des hommes comme à celle des femmes le mouchoir à glands. Rien, nous le répétons, ne distingue dans l'aspect général le costume des dames de la noblesse de celui des femmes rangées parmi les courtisanes, et c'est justement pour cette cause, afin d'empêcher, une confusion trop facile, qu'il y avait des restrictions concernant les choses de la parure.

Quoique le luxe des courtisanes vénitiennes fût des plus grands, leur condition n'ayant eu jusqu'aux premières années du XVIIIe siècle rien de comparable avec ce qui se voyait autre part (on traitait chez elles les affaires sérieuses, et les ambassadeurs s'y réunissaient; elles étaient, en quelque façon, une partie du gouvernement dans une république ombrageuse); à Venise, où les femmes nobles portaient dans leur collerette, au buste, aux manches, à la tête, au cou et à la poitrine des ornements composés de perles, de pierres précieuses avec de l'or, lorsqu'elles étaient invitées à des spectacles de grand apparat, ce genre de luxe était absolument défendu aux courtisanes dans tous les temps; « elles ne devaient s'affubler de rien de pareil. » Les perles, notamment, leur étaient interdites. « On devinait par là, dit Vecellio, leur condition lorsqu'elles se découvraient le cou, quoiqu'elles y portassent des « objets ronds assez ressemblants aux perles. » Au reste, comme elles avaient aux doigts des anneaux comme les épouses et portaient le costume des femmes mariées, on était souvent trompé par ces apparences.

Notre exemple n° 7 montre, ainsi que le dit Vecellio, que les courtisanes vénitiennes étaient vêtues en dessous *à la masculine*. Les culottes *marinesques*, *provençales*, *guéguesques*, *braguesques*, comme les appelle Blaise de Vigenère, les chausses prolongées jusqu'aux genoux étaient à leur usage. Il n'est pas probable, quoique leur corsage fût taillé en pourpoint, que, pour se montrer dans l'intérieur sous le costume masculin, elles se contentassent d'enlever leur jupe. Le buste démesurément allongé eût été trop disgracieux lorsque l'on quittait les

patins, et comme le panseron avait deux épaisseurs de bourre, l'une fixée au pourpoint même, l'autre dans le gilet de dessous (M. Quicherat, *Hist. du costume en France*), il est bien plus vraisemblable de supposer que ces femmes affublées de la culotte ne conservaient que le gilet qui se trouvait sous le pourpoint masculin. On voit ici que la culotte large avait des poches intérieures latérales ; la ceinture en était rembourrée ; c'était un vêtement coquet, brodé, tailladé. La mode d'appareiller la couleur des bas à celle des chausses était alors remplacée par l'usage contraire, les chausses étaient d'une couleur, les bas d'une autre. Ces bas aux coins brodés étaient de soie, faits à l'aiguille ou de drap. Nous ne savons si, par le volume donné par Bertelli aux jambes de cette femme, le graveur n'a pas voulu indiquer l'emploi des mollets postiches ; cela paraît probable. Quant aux hauts patins sur lesquels la mule était fixée, ne faisant qu'une seule pièce que l'on attachait aux pieds avec des cordons, ils sont de ceux que l'on appelle en forme de pied de vache.

Peut-on généraliser l'étrange alliance du costume féminin et du costume masculin dont l'exemple particularisé par Vecellio et Bertelli se rencontre ici ? On voit par les gravures d'Abraham Bosse qu'au moins cette mode bizarre ne s'était point propagée parmi les courtisanes du nord de l'Europe pendant la première partie du XVIIe siècle. Quant aux grandes dames françaises, l'habitude que Catherine de Médicis leur fit prendre, selon Brantôme, de chevaucher en mettant la jambe dans l'arçon, au lieu de continuer à être assises sur leur monture en ayant les pieds posés sur la planchette, pourrait bien avoir contribué à leur faire adopter par dessous leur jupe le complément du costume masculin ; leur corsage clos, avec les épaulettes et le mancheron se rapprochait déjà fort du pourpoint.

Tous les visiteurs de l'Exposition du Costume organisée aux Champs-Élysées, en 1874, par l'Union centrale ont pu y voir un portrait en pied, de grandeur naturelle, contemporain de l'époque dont nous nous occupons, représentant une dame richement vêtue, qui porte la culotte descendant aux genoux, transparaissant sous une jupe de gaze des plus claires. Le cas est certes rare, mais il ne paraissait pas que cette dame fût une courtisane.

(*Toutes les figures que nous donnons en fac-simile sont tirées du recueil de Pierre Bertelli, publié en deux parties à Padoue en* 1589 *et* 1591. — *Ainsi que nous l'avons dit, les figures* 1, 4 *et* 7 *y composent une gravure sur laquelle est superposé un feuillet gravé que l'on soulève. — Ce livre curieux fait partie de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.*)







ITALIE XVIE SIÈCLE

ITALIA XVITH CENTY

ITALIEN XVITES JAHRT



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

St Edme Gautier, del



EUROPE. — XVIᴱ SIÈCLE

DÉCORATION INTÉRIEURE.

GALERIE DE HENRI II OU SALLE DES FÊTES, AU PALAIS DE FONTAINEBLEAU.
COTÉ DE LA CHEMINÉE. — COTÉ DE LA TRIBUNE.

Cette galerie, merveille du château, fut construite sous François I[er] et décorée sous Henri II. Elle a 30 mètres de longueur, 10 de largeur; c'est, en France, la plus vaste salle de fêtes de la Renaissance. Ses six fenêtres (cinq de chaque côté) s'ouvrent au fond d'arcades à plein cintre qui forment des baies profondes de 3 mètres, offrant en grand la disposition de ces retraits garnis de bancs qui se pratiquaient dans l'épaisseur des murs au Moyen âge. Ce souvenir est allié ici à une nouveauté d'alors qui suffirait à elle seule pour donner de l'intérêt à la reproduction de cette mâle ordonnance. La partie centrale de cette salle devait être voûtée; les consoles qui se trouvent à chaque arcade étaient destinées à supporter la retombée des voûtes, dont on voit le cintre surbaissé, se dessinant aux deux extrémités de la pièce; « mais, dit Serlio, survint un homme d'autorité (probablement ce maître lui-même) et de plus de bon sens que le maçon qui avait la conduite de cet édifice, qui fit changer cette disposition. » Cet abandon de la voûte, et cette substitution, sur pareille échelle, du plafond en caissons aux maîtresses poutres et aux poutrelles apparentes du Moyen âge marquent donc une évolution caractéristique dont la nouveauté est ici datée. L'exemple est aussi complet que possible, car dans son dessin le parquet correspond aux divisions des caissons octogones du plafond; les divisions du haut et du bas, de même forme, sont en regard.

La salle est lambrissée dans son pourtour, à une hauteur de 2 mètres. Le lambris est en chêne; les filets des panneaux et les emblêmes qui y figurent sont dorés. Au-dessus de ce revêtement, les murs sont couverts de peintures à la fresque, ayant l'avantage de ne pas nuire à la sonorité. Elles se répartissent dans plus de soixante compartiments, et leur choix, selon l'engouement de l'époque, est presque exclusivement mythologique. La nature du lieu a naturellement fait emprunter au vieil Olympe ses sujets les plus gracieux. Les quelques portraits, les souvenirs de faits récents, en petit nombre d'ailleurs, sont traités à l'antique comme tout le reste, selon la mode du jour. C'est ainsi, par exemple, que l'on voit d'un côté de la che-

minée, François Ier combattant un sanglier, qui devient un Hercule aux prises avec le sanglier d'Érymanthe; de l'autre, un gentilhomme condamné à mort, combattant victorieusement un loup-cervier qui, peu d'années avant, ravageait la forêt de Fontainebleau, ce qui aurait valu sa grâce à ce héros costumé à la grecque. Parmi les Dianes au repos, les Dianes chasseresses, à nudité resplendissante, et aux attributs de Vénus, y compris Cupidon, plus d'une image est le portrait avoué de Diane de Poitiers, la véritable maîtresse du lieu. La salle est d'ailleurs pleine des armes parlantes de cette reine des artistes de son époque. La cheminée, qui est un beau morceau architectonique, dessiné par Philibert de Lorme, exécuté par Rondelet, porte dans son panneau supérieur les armes de France surmontées du croissant de Diane. Le manteau de cette cheminée a sa surface immédiate au-dessus du foyer largement décorée d'un H gigantesque et de croissants qu'unissent à l'initiale royale des branches de lauriers entrelacées. Cette cheminée de deux ordres, le dorique et l'ionique, avait à l'origine son entablement dorique supporté par des satyres de bronze chargés de corbeilles de fruits. C'était peut-être un ouvrage de Cellini; il fut fondu en 1793.

Le plafond est composé de vingt-sept caissons octogones, concaves, où l'on voit en relief sur fond d'argent et d'or, aux uns les chiffres de Henri II, aux autres des rosaces et croissants entrelacés, et deux grands cartouches sur lesquels on lit cette devise : *Donec totum impleat orbem.* Le parquet qui, on l'a vu, répond aux divisions du plafond, est une marqueterie de bois indigènes de diverses nuances, qui a toujours été regardée comme contribuant grandement à la beauté de la salle. La tribune, dont l'appui en bois est supporté par des consoles, répond au reste de la décoration : sa menuiserie décorée est chargée des mêmes armes que le plafond. C'était la place de l'orchestre, et cet usage est indiqué par la grande peinture qui en occupe le fond, où, dans un concert mythologique, figurent tous les instruments de l'époque. Cette salle de bal, dite des Cent-Suisses sous Louis XV, époque où elle était en mauvais état, et qui a été entièrement restaurée par Alaux sous Louis-Philippe, a, d'un côté, vue sur la cour ovale ou du donjon, de l'autre, sur les jardins.

Il n'y a pas d'autre entrée dans cette salle que des portes basses. Le contraste devait être grand lorsqu'en les franchissant en pleine fête, on se trouvait au milieu d'une pareille décoration. C'est sur les dessins du Primatice, que son élève et ami, Niccolo dell' Abbate, en avait fait les peintures. Les entrées latérales au-dessous de la tribune rappellent encore, par leur disposition, le temps où la tribune était un *échafaud* dressé d'un côté de la salle pour l'assistance.

Reproduction d'après les belles photographies de la collection de M. Mieusement, à Blois.

Voir pour le texte : Galerie de Henri II ou salle des fêtes, Fontainebleau; *par Poirson*, Revue française, 1839. — Fontainebleau, *notice historique et descriptive*, *E. Jamin*, 1838. — Le Palais de Fontainebleau, ses origines, etc., *par Champollion Figeac*, *Paris*, 1866, 2 *vol. in-fol.*



EUROPE XVIᴱ SIECLE

EUROPA XVIᵀᴴ CENTʸ

EUROPA XVIᵀᴱˢ JAHRᵀ



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Cron del.





EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENT^{Y}

EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Cron del



FRANCE. — XVIE SIÈCLE

LA *BELLE CHEMINÉE* DU PALAIS DE FONTAINEBLEAU.
CHENETS ET SOUFFLETS.

La pièce qui, dans le château de Fontainebleau, reçut le nom de *Salle de la belle cheminée* était la plus vaste du palais; elle avait été commencée en 1559; elle fut l'ouvrage de Charles IX, et ce fut trente années plus tard que Henri IV y fit placer la belle cheminée dont la salle retint son nom. Cet ouvrage passait pour le plus beau connu en son genre; il est de Jacquet de Grenoble et de son fils, habile sculpteur comme son père; on attribue à Francarville les deux grandes figures latérales représentant la Force et la Paix.

Le père Dan a décrit la belle cheminée telle qu'elle était avant qu'on la démolît en 1733, pour établir une salle de spectacle. Nous relevons parmi ses indications, que la hauteur totale de l'œuvre en marbre blanc était de 8 mètres, et sa largeur de 7 mètres. Le manteau de la cheminée était une grande table de marbre noir, placée entre des colonnes, et servant de fond au relief en marbre blanc de la figure de Henri IV à cheval, armé, la tête laurée, vu de profil, et de grandeur naturelle.

C'est en refaisant tout un soubassement nouveau, et en employant pour la partie supérieure les reliques de l'ancienne cheminée, que Mœnch, dit *Munich*, peintre décorateur, a rétabli en 1834 la belle cheminée dans l'ancienne salle des Gardes, où n'ayant plus à lui conserver l'importance qui lui avait été nécessaire dans la vieille salle de 120 pieds de longueur sur 30 de largeur, il a réduit l'ensemble de la cheminée à une hauteur de 5^{m},30 cent. sur 4 mètres de largeur. On avait dû renoncer, la place manquant, à rétablir le Henri IV à cheval, qui fut placé sur une autre cheminée dans le salon, dit de Saint-Louis. On a mis à sa place, faisant saillie sur un ovale en niche, un buste de Henri IV, et on a meublé les marges du cadre rectangulaire avec les anciens bas-reliefs de marbre qui sont de remarquables travaux. L'écusson de France, supporté par des enfants, occupe la partie supérieure; de chaque côté, aux piédestaux ornés, se trouve le chiffre de Henri IV. Au centre de la frise de la cheminée, on voit sur un cartouche d'armoirie le chiffre de Louis-Philippe.

Telle qu'elle est, la belle cheminée conserve encore une splendeur peut-être unique en son genre. Elle est une

des dernières expressions puissantes de la Renaissance, et date d'une époque où bientôt les dimensions énormes données aux cheminées furent réduites. Pendant le dix-septième siècle elles devaient prendre des proportions de moins en moins grandioses, et les manteaux des cheminées devaient s'abaisser successivement jusqu'à la hauteur d'appui.

Les chenets, que l'on a placés dans cette cheminée, et dont nous donnons à part le détail de face et de profil, sont de ces ouvrages, presque toujours en fer et de grandes dimensions, souvent ornés de figures et, généralement, de belle ordonnance, qui parfois même furent des chefs-d'œuvre.

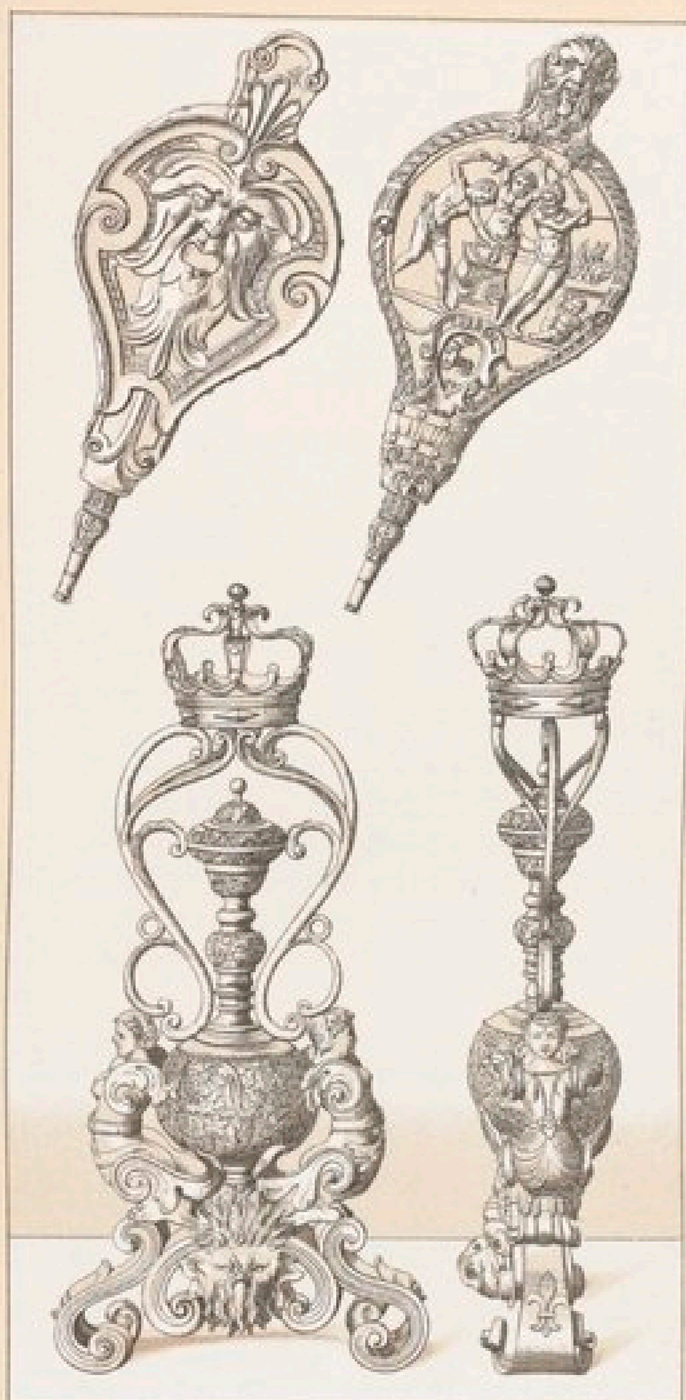
Les *chiennetz* et aussi *cheminées* et *queminel* étaient des ouvrages d'un poids considérable et coûtant cher ; on voit dans les « comptes des bâtiments royaux » figurer, par exemple, quatre paires de chenetz de fer pour les chambres de la Royne, une paire pesant ix, xx, xviij livres qui font 455 livres de fer à xvj deniers parisis. (De Laborde, *Glossaire archéologique.*)

Le large soufflet en bois sculpté, terminé par une virole de bronze d'un élégant travail, cessait d'être un meuble vulgaire lorsque des maîtres sculpteurs, des peintres même, se plaisaient, comme on le voit au seizième siècle, à en combiner la décoration, d'un caractère tout artistique. « On sait, dit André Potier dans le texte de Willemin, que c'est sur un soufflet appartenant jadis à notre grand acteur Talma que l'un des portraits les plus authentiques de l'immortel Shakspeare nous a été conservé. »

Le soufflet sculpté en bas-relief était un cadeau de noces, sans doute comme représentant le foyer conjugal. Cette coutume existait encore au dix-septième siècle, auquel est attribué le soufflet armorié représenté sous ses deux faces appartenant à M. Poldi Pezzoli, faisant partie de la remarquable collection photographique formée par M. G. Rossi sous le nom de Musée d'art industriel de Milan.

C'est à la belle suite des photographies de notre ami M. Mieusement, de Blois, sur l'*architecture*, la *sculpture*, le *mobilier* et la *décoration*, que nous avons emprunté la *belle cheminée* et ses chenets.

Voir pour le texte : Jamin, Fontainebleau, 1834. — *Champollion-Figeac*, Monographie du château de Fontainebleau, *Paris*, 1863. — *Viollet le Duc*, Dictionnaire d'architecture.





FRANCE XVIE SIECLE

FRANCE XVITH CENT^{Y}

FRANKREICH XVI^{TES} JAHR^{T}

B O

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux del.



FRANCE. — XVIᴱ SIÈCLE

TYPE DE DÉCORATION INTÉRIEURE.

LE LIT DE PARADE.

Cet exemple représente, dans son état actuel, l'une des pièces comprises dans les *grands appartements* ou *appartements royaux* du palais de Fontainebleau, dont le pape Pie VII fit sa *chambre du lit* ou *des parements*, pendant son séjour en France. L'ordonnance générale de la décoration de cette pièce appartient en propre au seizième siècle. Les tapisseries qui recouvrent les parois jusqu'à hauteur de frise sont célèbres; elles furent commandées par le roi de France aux manufactures des Flandres; elles représentent le triomphe de divers dieux et ont été exécutées d'après les dessins de Jules Romain. Toutefois, cette pièce, qui faisait partie de l'appartement choisi par Catherine de Médicis, a été remaniée par Anne d'Autriche régente, et c'est à son époque qu'il faut reporter le détail de la décoration. Les paysages historiés peints dans les panneaux du lambris sont de Mauperché, et le plafond à caissons ornés de camaïeux rehaussés d'or, parmi lesquels des emblêmes de la régence d'Anne d'Autriche, a été peint par Cottelle. Le mobilier a le caractère de cette même époque; il a été rétabli sous Napoléon III par les soins de M. Fourdinois, dont on connaît le goût et la compétence en pareille matière. L'appartement dont cette pièce fait partie est situé dans l'ancien gros pavillon des poêles, appelé depuis pavillon des Reines mères; il commence au vestibule qui se trouve en haut de l'escalier du fer à cheval; aux dix-septième et dix-huitième siècles, il portait le nom d'*appartement de Mesdames;* c'est un des plus beaux du palais. Il se compose de pièces en enfilade: la première est une antichambre; la deuxième était une salle de billard sous Louis XVI; la troisième, qu'à cette époque on appelait déjà le *salon*, était l'ancien *grand cabinet* (c'est la pièce représentée); la quatrième avait été décorée, selon le désir d'Anne d'Autriche, avec toute la magnificence d'un boudoir royal; ce fut la chambre à coucher des reines mères, et c'est là que le pape Pie VII disait tous les jours la messe; enfin l'appartement était terminé par deux petits cabinets remplaçant une pièce qui, jadis, avait été unique.

L'usage de dresser un lit de parade dans une pièce qui n'était point la chambre à coucher du maître de la maison, prince ou princesse, remonte au moyen âge, et s'est perpétué jusque vers la fin du dix-septième siècle. Cette habitude explique l'importance donnée à ce meuble et le luxe dont il fut l'objet. La *chambre du lit* en reçut le nom de *chambre de parade* ou *des parements.* Elle existait au Louvre; le lit en était richement garni, mais le roi n'y couchait point. Ce sont ces chambres de parade qui établirent la distinction, conservée jusqu'au dix-huitième siècle, entre le petit et le grand lever des souverains; le petit lever se faisait primitivement dans la chambre à coucher, et le grand dans la chambre de parade. Sous Louis XIV l'établissement de la balustrade qui combinait les deux pièces en une seule chambre consacrait de nouveau le principe traditionnel. Ce fut derrière la balustrade, comme cela s'était pratiqué dans la chambre à coucher, qu'étaient admis les grands seigneurs particulièrement favorisés. Le grand lever ne commençait qu'une fois la porte de la chambre ou la balustrade franchies. Pendant les quatorzième, quinzième, seizième et dix-septième siècles, c'était souvent dans la chambre de parade que l'on recevait les ambassadeurs en audience particulière ou les grands seigneurs auxquels on voulait faire honneur. Cette étiquette significative était en usage à Rome même, dans la cour papale, et il suffit de

rappeler que dans l'une des principales fêtes de la chrétienté, la pompeuse procession du Saint-Sacrement, la chambre du lit a son rôle : c'est de là que l'on part, et c'est là qu'on revient et qu'on s'arrête en cérémonie. « Les cardinaux entrent au palais du Vatican, où ils se revêtent de leurs capes rouges, viennent prendre le pape à la chambre du lit des Parements, et l'accompagnent jusqu'à la chapelle de Sixte... C'est à la chambre du lit que le pape est ramené revêtu de ses habits pontificaux, qu'il laisse en cet endroit avec sa tiare pour reprendre ses habits ordinaires, avec lesquels il se retire dans son appartement. » (*Maestro di camera di Sestini.*) Le pape Pie VII, prisonnier, en distribuant l'appartement qui lui était assigné à Fontainebleau, et en faisant de son salon *sa chambre du lit*, conservait, autant que possible, d'antiques traditions qui n'étaient déjà plus dans nos mœurs.

Terminons sur ce sujet, en rappelant qu'à l'occasion de certaines cérémonies on dressait des lits de parade en divers lieux, à propos du baptême des princes, par exemple. C'est ainsi que le fut celui du baptême de Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire, *dressé en la chapelle auprès du chœur de l'église.* Lors du sacre et du couronnement des rois de France, un lit était dressé dans la grande salle du palais archiépiscopal de Reims, pour le roi, qui recevait, assis sur ce lit, les évêques et les chanoines qui venaient le prendre processionnellement pour le conduire à la cathédrale. Quant au lit de justice, ce n'était qu'un siège, un trône large garni de coussins, avec un carreau devant, dressé sur une estrade tapissée, surmontée d'un dais d'où pendaient des courtines. On fut encore longtemps dans l'usage d'avoir des lits sur lesquels on s'étendait comme sur nos sofas, mais qui n'étaient pas faits comme le lit de parade, c'est-à-dire pour que l'on pût, au besoin, s'y reposer la nuit entre des draps.

C'est à partir du quatorzième siècle que le lit, dit *de pied*, tel qu'il fut pratiqué depuis, prend sa forme définitive. A cette époque le bois de lit est de moindre importance qu'auparavant; le lit est presque complètement recouvert de longues draperies flottantes; le chevet s'élève souvent beaucoup au-dessus de la tête de la personne couchée, et est composé de panneaux pleins, sculptés et à moulures. La décoration principale consiste alors dans la richesse des couvertures ou courtes-pointes, qui sont de soie, de velours, de drap d'or même doublé de fourrures. Garni d'étoffes précieuses, tissées de riches couleurs brodées d'or et d'argent, le lit est surmonté d'un ciel avec lambrequins (gouttières). Ces tentures pendantes sont celles qu'on appelait les *queues.*

C'est au quinzième siècle que, le luxe des garnitures allant en augmentant, les lits prennent des proportions considérables, ayant sept pieds de long sur six de large, et même davantage; puis on revint à des surfaces moins exagérées, s'éloignant du carré.

Il ne paraît pas que l'on fît des lits à colonnes avant le seizième siècle; jusqu'alors les ciels et les courtines étaient suspendus au mur et au plafond. Toutefois les lits à colonnes remontent au moins à l'aurore du siècle, car ils figurent dans l'inventaire du château de Gaillon, dressé après la mort du cardinal d'Amboise, en 1510. Ils y sont nommés et décrits surmontés de ciels de drap d'or, les dossiers et les pentes de même étoffe; les

rideaux, les courtes-pointes en soie. Les colonnes des lits à l'époque de François Ier et d'Henri II étaient souvent interrompues par d'élégantes cariatides ou des figures mythologiques; c'était un effet direct de la Renaissance italienne dont on rencontre les exemples les plus fréquents dans la Touraine, séjour des rois de France, qui en jouit la première, avec les provinces voisines de l'Espagne et de l'Italie.

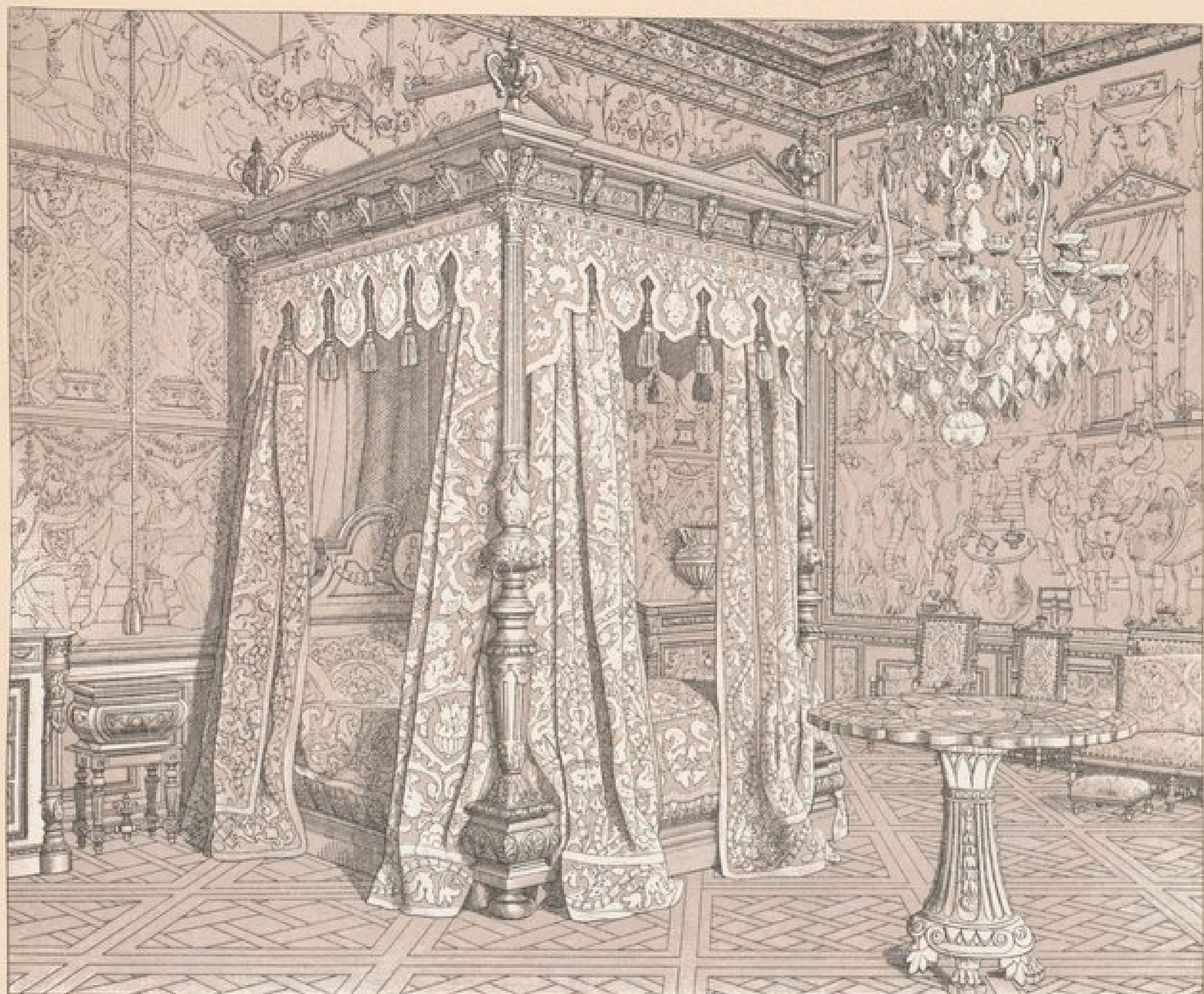
Le lit de notre chambre est placé conformément à la tradition du quatorzième siècle; le chevet est contre la muraille et l'on peut y monter à droite et à gauche. C'était l'habitude pour la couche dans les maisons opulentes et ce fut le propre lit de parade jusque dans le cours du dix-huitième siècle. Son style n'est pas l'italien, mais celui en faveur pendant la première partie du dix-septième siècle, dans les contrées de l'est et du nord de la France où la Frandre exerçait son influence.

La table ronde, à pied unique, qui se trouve sur le premier plan de notre planche est de fabrication italienne moderne. C'est un cadeau envoyé par le pape après son retour à Rome. Le dessus est une mosaïque offrant un échantillonnage de tous les marbres que l'on trouve en Italie. Dans les angles de cette chambre, on voit deux consoles à placards supportant des vases, que l'on aurait dû se garder d'y placer; elles sont de style Louis XVI.

Document photographique provenant de la splendide collection Mieusement, Architecture, sculpture, mobilier et décoration. *Nous exprimons publiquement à M. Mieusement nos remerciements pour la libéralité avec laquelle il nous permet d'y puiser.*

(*Voir pour le texte : Viollet-le-Duc*, Dictionnaire raisonné du mobilier français; Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts, *au mot Ameublement;* Fontainebleau, notice historique et descriptive, *par E. Jamin*, 1838.)





EUROPE XVIᴱ SIECLE

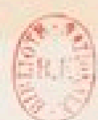
EUROPA XVITH CENT^{Y}

EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux, lith.



AB

EUROPE. — XVIE SIÈCLE

MOBILIER FRANÇAIS.

LIT, BUFFET, BAHUT, TABLE, CHAISES CURIALES ET SEIGNEURIALES, ETC.

L'influence de l'école de Fontainebleau se fit vivement sentir dans l'ornementation des meubles en France, à partir de 1530. Primatice, le Rosso, Nicolo dell' Abbate, fournirent de nombreux modèles aux artisans. Des artistes français tels que René Boyvin, Androuet du Cerceau, Hugues Sambin en ont tracé beaucoup d'autres, où l'italien de la renaissance s'empreint souvent du goût national de la forte école des sculpteurs tourangeaux, et se trouve combiné par une imaginative particulière; c'est ainsi, par exemple, que le meuble en hauteur en forme de crédence, le buffet en deux parties, se trouve très souvent en France surmonté d'un fronton de principe architectural qui est très rare à cette époque en Italie, ce qui permet de croire que les couronnements de ce genre ne tiraient pas leur origine de ce pays.

Tant que l'ensemble du meuble émana du tracé des artistes instruits, les productions furent d'un caractère supérieur. En avançant dans le siècle, vers sa fin, les artisans travaillant trop souvent sur leurs propres conceptions, on vit le bon goût s'altérer. Ils se contentaient d'emprunter aux maîtres certaines parties pour la décoration de leur œuvre; tel est le cas du huchier qui a fait le riche bahut, n° 5. Les trois Termes formant cariatides aux angles et entre les panneaux de ce meuble ont été sculptés dans le bois d'après des modèles gravés dans un ouvrage de l'architecte dijonnais, Hugues Sambin, publié à Lyon en 1572, intitulé : *De la Diversité des Termes dont on use en architecture.* Si les artisans avaient eu moins de présomption, on n'aurait sans doute jamais vu des œuvres aussi bâtardes que le buffet chargé, n° 8, qui est de ce même temps, quoiqu'il existât des guides, comme le recueil sans titre, en 46 planches, de meubles divers, tels que lits, tables, dressoirs, buffets, crédences, etc., dessinés et publiés vers 1576, par du Cerceau, recueil qui nous a fourni le beau lit n° 2.

N° 1. — Table à manger. — Cette table rectangulaire, barlongue, est montée sur quatre pieds, solidaires par le bas pour en assurer le jeu facile. Dans les meubles moins luxueux, et pour plus de solidité, on joignait parfois les pieds aux deux extrémités par une joue pleine, descendant plus ou moins bas (aux deux tiers environ au quinzième siècle) où on la terminait en forme d'accolade; le cartouche à la tête de lion qui remplace la joue dans le meuble présent n'avait pas d'inconvénient dans la table à manger qui était en longueur : les convives s'asseyant du côté long, le service se faisait par les deux extrémités. Quant aux liens du bas, la gêne qui devait en résulter était amoindrie par l'usage de placer des petits bancs sous les pieds des dîneurs. Ce ne fut qu'au dix-septième siècle que l'on s'avisa d'établir ce lien en un assemblage en X. Il semblait sans doute à nos aïeux que l'on ne pourrait jamais s'en passer. La plus grande partie des chaises du dix-sep-

tième siècle le conservèrent longtemps. Ce meuble figure dans une gravure représentant le roi Henri II aux Tournelles, sur son lit de mort, en 1559. Cette date le rend d'autant plus intéressant; il est considéré comme typique, et Montfaucon, puis Willemin l'ont reproduit.

Nº 2. — Ce lit de majestueuse proportion, d'une ordonnance noble et régulière, de forme carrée, a toutes les conditions qui constituent le lit dit *à ruelle*. Le chevet en était adossé au fond de l'appartement, ce qui permettait de ménager de chaque côté un de ces petits réduits appelés *ruelles*, que les beaux esprits du dix-septième siècle devaient rendre si célèbres.

Nº 3. — Siége curial. — Dans les messes solennellement chantées, l'officiant, élevé sur le marchepied, s'y asseyait, accompagné de ses deux acolytes, pendant que le chœur psalmodiait diverses parties de l'office. Ces chaises, qui surpassaient parfois en richesse les trônes épiscopaux eux-mêmes, furent depuis remplacées dans la plupart des églises par de simples tabourets ou par des fauteuils à dossier très bas, qui permirent de laisser retomber sans plis la partie postérieure de la chasuble, ce qui ne se pouvait sur le siége curial, où la raideur des ornements ecclésiastiques, les chasubles et les dalmatiques, étaient de grande gêne.

Nº 4. — Ce meuble est un grand coffre ou bahut. Quoiqu'il ait été trouvé en Bretagne, au bourg de Ploguenec, près Quimper, il est tout à fait de goût italien; les marbres incrustés dans les panneaux, où ils font saillie, l'indiqueraient à eux seuls.

Nº 5. — Ce riche bahut qui, ainsi qu'on l'a vu plus haut, date de la fin du seizième siècle, est de main française, et c'est vraisemblablement un de ces coffres de mariage pour lesquels, chacun selon ses moyens, recherchait un luxe que l'on avait surtout le bon goût de demander aux mains d'artisans qui en faisaient des œuvres d'art (voir la notice de la planche Europe, moyen âge, signe : S couronné).

Nº 6. — Chaire seigneuriale des premières années du seizième siècle. C'est un de ces siéges d'honneur qui appartenaient au maître ou à la maîtresse de la maison et se trouvaient près du lit ou du foyer. Ses bas-reliefs présentent une suite de sujets religieux traités dans le genre des dyptiques d'ivoire dont l'usage fut si fréquent au quinzième siècle où ils servaient souvent à des dévotions particulières. — Le dossier représente la Présentation de la Vierge au Temple; puis c'est la Crèche, l'Adoration des mages, la Fuite en Égypte. Ce qui donne à ce meuble son individualité, ce sont les figures de devant du siége représentant les patrons du possesseur : saint Jean-Porte-Latine, sainte Anne, sainte Jacques de Galice. — On posait un coussin sur le siége pour s'y asseoir; pour le tapisser, selon l'usage du moyen âge, on posait sur le dossier une tenture tombant droit.

Nº 7. — Face et profil d'un petit siége pliant à dossier, qui touche presque au dix-septième siècle.

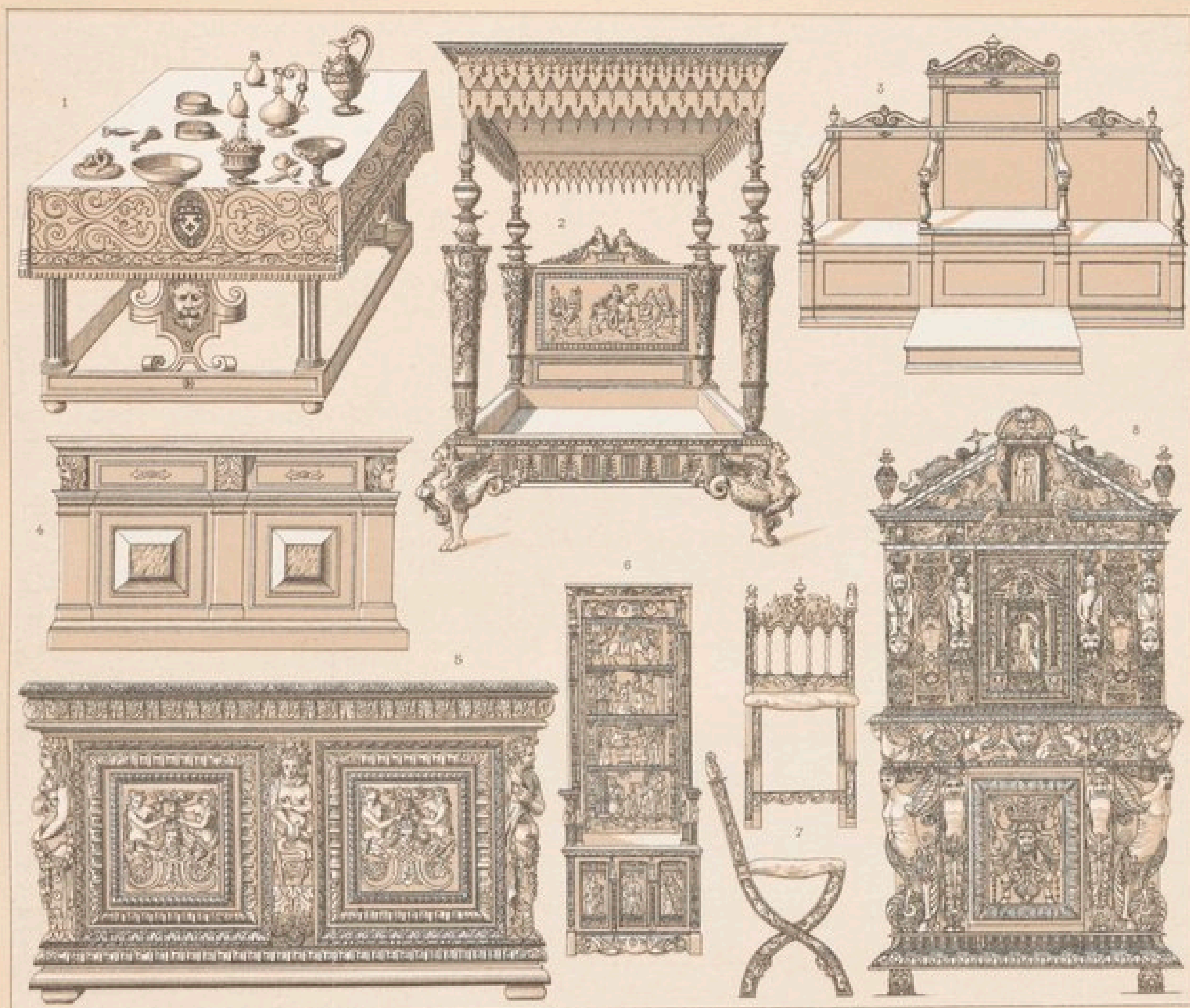
Nº 8. — Buffet à deux parties.

Ce meuble si chargé d'ornementation et de figures de toute grandeur, dont l'ordonnance a peine à prévaloir sur la confusion, est de la fin du seizième siècle et a le caractère des meubles luxueux, de plus d'apparence que de fond, qui prévalurent en ce temps. Ils étaient d'ailleurs faits, en général, de véritables mains d'ouvrier, et les modernes les recherchent avec passion.

Reproduction d'après Androuet du Cerceau et Willemin.

Voir pour le texte Potier et Viollet-le-Duc.





EUROPE XVIE SIECLE

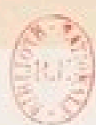
EUROPA XVITH CENT^{Y}

EUROPA XVI^{TES} JAHR^{T}

AB

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux del.





EUROPE. — XVIE SIÈCLE

OBJETS MOBILIERS. — BAHUTS, COFFRES DE MARIAGES.

1
2
3

Le coffre, appelé *huche* au moyen âge, où il était fait par des charpentiers désignés comme *huchers* ou *huchiers*, et pour lequel le nom de *bahut*, qu'il portait à l'époque ancienne, prévalut définitivement, est un meuble long, surhaussé sur quatre pieds courts ou dépourvu de pieds, clos par un abattant et fermant à clef. Avec le lit et l'armoire, au moyen âge comme au XVIe siècle, c'est une des pièces principales du mobilier privé. Il n'est point de chambre alors qui n'ait son bahut. De transportable qu'il était d'abord, il devint meuble fixe avec le temps. Comme on y mettait les objets les plus précieux, les vêtements de prix, l'argent, les bijoux et aussi les titres, et qu'au moyen âge on ne se séparait pas volontiers de ces richesses, les bahuts étaient établis pour le transport. On leur donnait des formes simples et ils étaient consolidés fortement par des pentures de fer à l'extérieur. Quand le luxe ou la délicatesse de leur décoration exigeait des ménagements, on les renfermait même dans des coffres plus grands, jouant le rôle d'étui. En devenant meuble stable, le bahut ne fut plus astreint à de semblables exigences. La ferrure ne fut plus apparente et la menuiserie eut pour ses profils de plus franches coudées. Toutefois, sauf pour les très-luxueux, on conserva en général la forme pleine du meuble rectangulaire, rendant plus praticables les divisions et les tiroirs intérieurs, et permettant, comme au moyen âge, de faire usage du coffre fermé comme d'une table, d'un lit, au besoin, et surtout comme d'un banc. On le retrouve encore, servant à cet emploi, dans la salle des gardes de Louis XIII, au Louvre, en plein XVIIe siècle. On en faisait encore au XVIIIe siècle ; et l'usage d'offrir le bahut à l'épousée, la veille des noces, sous le nom de *coffre de mariage*, dura jusqu'à la moitié du siècle environ, où il fut remplacé par la corbeille. Bien qu'on fût loin du temps où on ne s'en séparait pas, il semble que l'idée de la mobilité soit inhérente à ce genre de meuble. Les artisans qui le confectionnaient ne faisaient en effet avec le bahut que des objets de transport. « Le nom de *bahutier*, dit l'Encyclopédie, est celui de l'ouvrier dont le « métier est de faire des bahuts, coffres, valises, malles et autres ouvrages de cette nature. »

L'abattant des anciens bahuts servant de siége était recouvert de toiles peintes ou de cuir gaufré, collés à la surface. On les remplaça, avec le temps, par des tapis mobiles. Le luxe de ces coffres de bois, dont le fiancé faisait

hommage la veille du mariage depuis les plus grands seigneurs jusqu'aux modestes campagnards, était non-seulement dans leur contenu, mais encore dans les sculptures dont on les enrichissait au XVe siècle. La menuiserie en fut traitée d'une manière remarquable comme construction et exécution, mais l'art avec lequel les Italiens du XVIe siècle décorèrent ce meuble surpasse les travaux de tous les autres artisans : on peut s'en convaincre en examinant les deux magnifiques exemples, n°s 2 et 3, que nous publions.

On expédiait les coffres de mariage remplis de vêtements, d'objets de parure, de bijoux. La bourse au numéraire contenue dans un petit sac était remise de la main à la main; l'usage en durait encore au XVIIIe siècle. Ce sac étant destiné à être enfermé dans le bahut, il semble que le marié, en offrant cet argent, voulait par là faire comprendre à sa femme que ce coffre était le meuble de l'épargne.

N° 1.

Bahut de 2^{m},05 de longueur sur 0^{m},82 de largeur; il est décoré de caissons et chargé de la plus fine ornementation ayant tous les caractères de la sculpture française et flamande du XVe siècle. Ce coffre à profils droits est de la plus grande capacité.

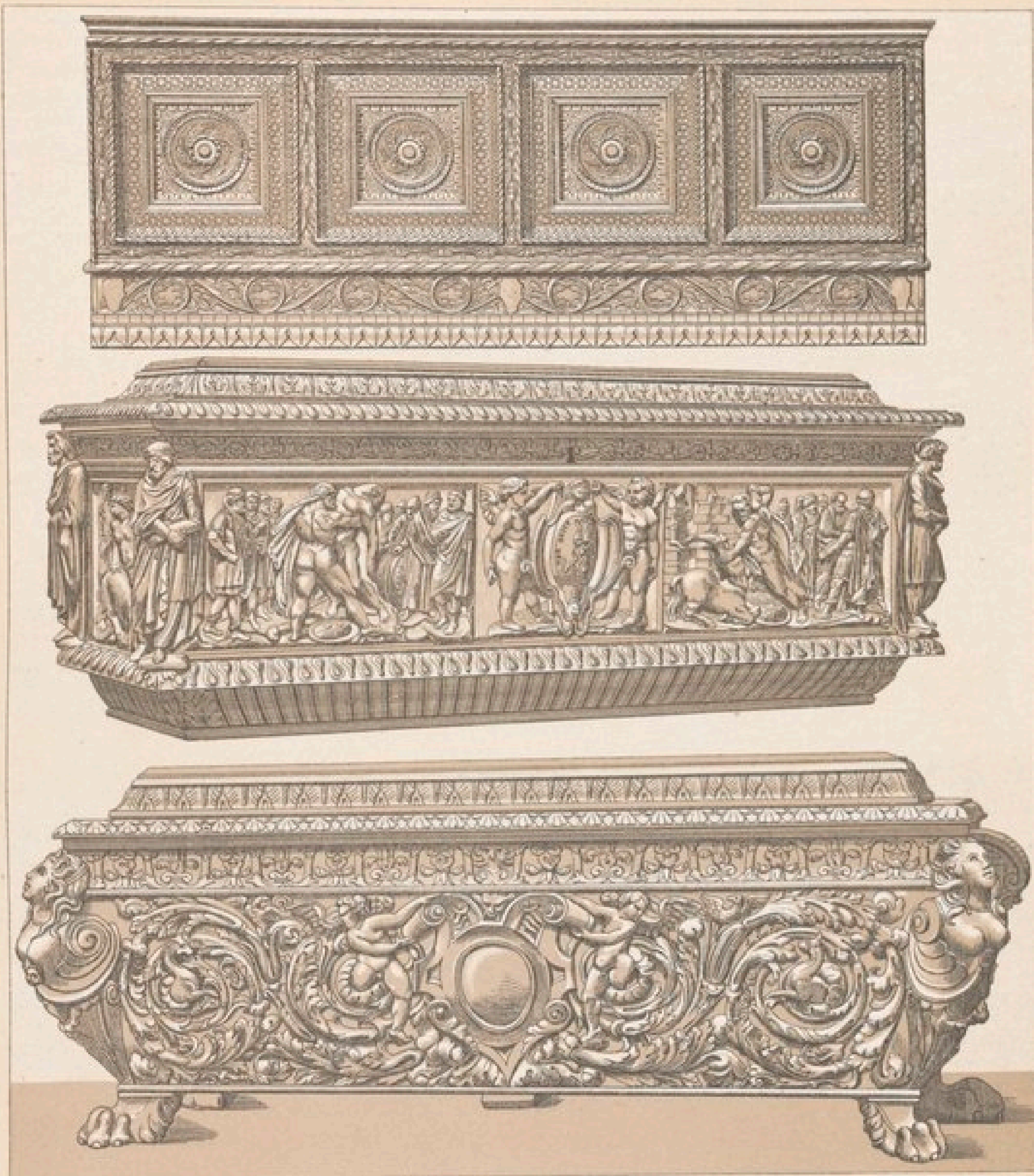
N° 2.

Coffre de mariage dont les parois sont décorées avec les *Travaux d'Hercule* (sans doute par allusion au prénom du fiancé). Les sujets sont traités en haut-relief. La devise de l'écusson est en français. Aux quatre angles sont des figures en ronde-bosse dont les costumes rappellent ceux des barbares, Dalmates, Parthes, Gaulois, qui se trouvent sur la colonne Trajane. Ce meuble magnifique démontre, une fois de plus, que des artistes de la plus grande valeur n'ont pas dédaigné de concourir à l'exécution des meubles usuels. C'est une main italienne qui l'a sculpté. Sa longueur est de 1^{m},74; sa largeur, de 0^{m},74.

N° 3.

Monté sur quatre pattes de lion, ce bahut est d'un ordre moins élevé, mais c'est encore une œuvre puissante par la riche unité de son ornementation. C'est aussi un coffre de mariage. Sa hauteur est de 0^{m},73; sa longueur, d'environ 1^{m},75.

(Le n° 2 se trouve à la maison royale à Turin; tous les trois ont été exposés au musée d'art industriel de Milan. Nous les devons aux photographies de M. G. Rossi.)



EUROPE XVIe SIECLE

EUROPA XVIth CENTy

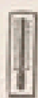
EUROPA XVItes JAHRt



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Goutzewiller lith





EUROPE. — XVIE SIÈCLE

ALLEMAGNE

MOBILIER. — LE POÊLE.

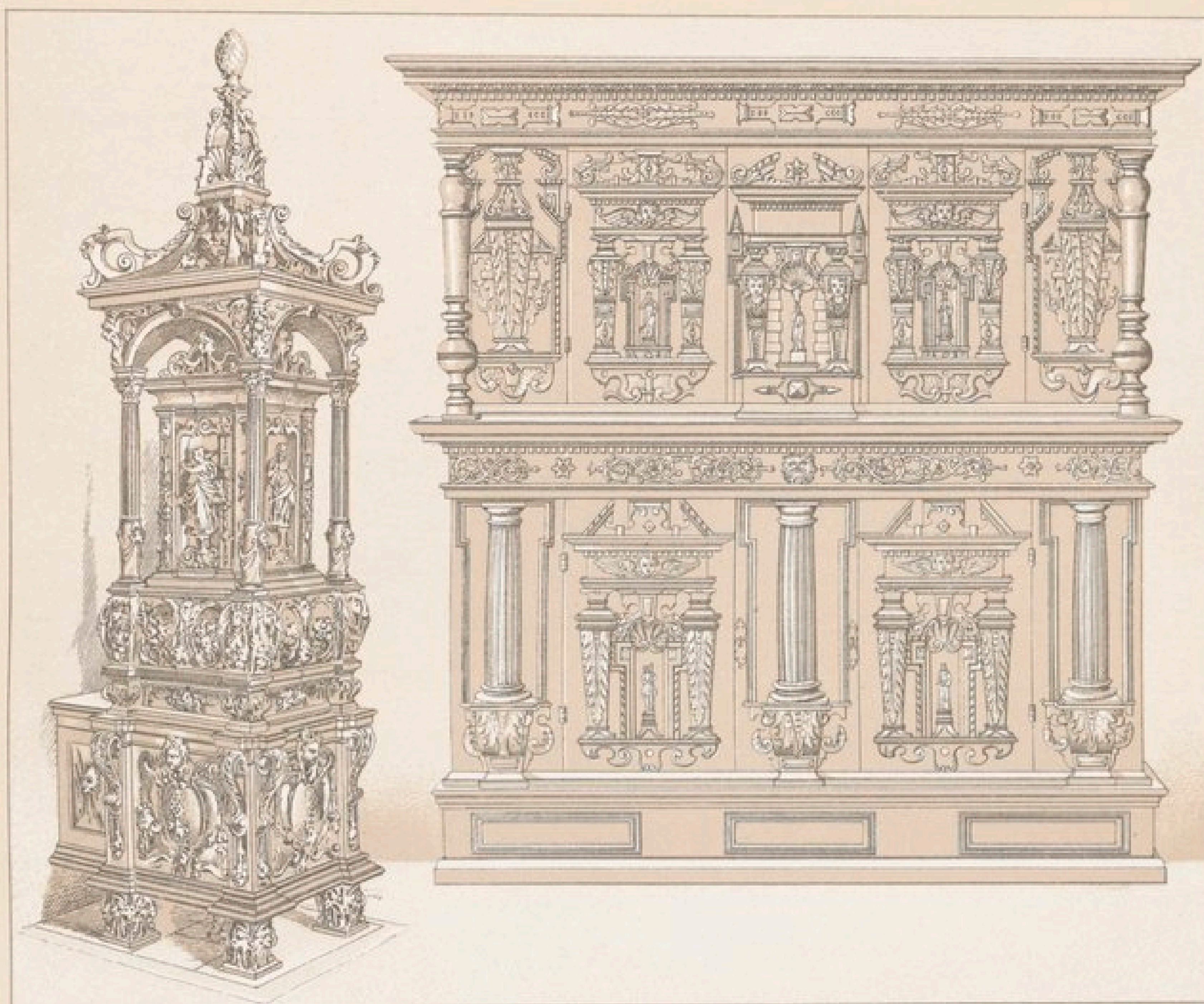
Le poêle que nous représentons est en terre cuite, frottée à la mine de plomb, selon l'usage très répandu en Allemagne. Il ne paraît pas probable que ce frottis soit ancien, et que ce vernis métallique, qui fait miroiter toutes les saillies, rend les ombres noires et ne laisse au regard aucun repos, ait été du goût de l'artiste qui a élevé ce petit édifice d'une architecture si bien pondérée. Ce poêle se trouve à l'hôtel de ville d'Augsbourg; c'est le plus beau des trois qui ornent les *chambres* dites *des princes*, parce qu'elles furent habitées, en 1653, lors de l'élection de l'empereur Ferdinand IV, par les quatre princes électeurs, de Mayence, de Cologne, de Trèves et du Palatinat.

L'Allemagne s'est fait, de bonne heure, une renommée de ces poêles luxueux, mentionnés en France dès le XVe siècle. Leur magnificence coïncide avec la richesse que reçut alors l'intérieur de l'habitation; on voit le parti qu'à l'époque de la renaissance, au XVIe siècle, on sut tirer d'une nécessité climatérique. Ces constructions, qui se faisaient avec une matière ingrate et avaient l'importance de grands meubles, devenaient, entre les mains de Wilhelm Vogt, qui les fabriquait à Landsberg, en Bavière, les plus belles pièces du mobilier contemporain. Ses poêles sont encore la plus grande curiosité du *Rathhaus* d'Augsbourg, considéré cependant comme un des meilleurs monuments de l'Allemagne. Quoique cet hôtel de ville ait été bâti par Élie Holl de 1615 à 1618, le style des poêles de Vogt est si bien en rapport avec les fines conceptions de la renaissance italienne qu'il nous semble convenable d'en faire remonter le type à cette époque. Il est inutile d'ajouter que ces chefs-d'œuvre ne donnent pas le type du poêle vulgaire, en Allemagne, dont nous empruntons la description à Jacquemart (*Merveilles de la céramique;* Paris, Hachette, 1868) : « Le poêle est une masse colossale qui s'élève au centre de la chambre « principale, où se passent les actes de la vie commune; l'aire supérieure, unie et hors de vue, sert la nuit à « recevoir un lit, où l'on dort en bravant les plus rudes températures; sur le côté, trois marches conduisent « à un fauteuil, appliqué contre la paroi, où le maître du logis s'assied, dominant l'assemblée. Le siège, les bras,

« tout dans cette chaise présidentielle est en faïence; quant à la masse cubique de l'édifice, elle est divisée « par des pilastres à reliefs, d'une ornementation charmante, qui la séparent en régions verticales, coupées hori- « zontalement par d'autres bandes arabesques en saillies; les compartiments rectangulaires, résultant de cette « disposition, sont remplis par des plaques à sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament; les principales sont « polychrômes, les autres vertes. » En achevant la description de ce poêle, qu'il avait vu à Paris, et qu'il considérait comme un des plus complets et des plus remarquables, Jacquemart ajoute « que, pour donner plus de ri- « chesse à ses compositions, l'artiste les a modelées à deux plans : l'un en bas-relief, formant le fond; des « groupes, entièrement détachés, s'avançant au premier. » Le nom du potier est inscrit sur ce poêle en faïence : il est de Hans Kraut, et daté de 1578. C'est d'Allemagne que sont venues en France les plaques de faïence ornées de bas-reliefs émaillés, destinées à servir de revêtement à des poêles.

L'armoire qui avoisine, dans notre planche, le poêle d'Augsbourg, n'est point d'un style aussi élégant que celui des terres cuites de Vogt. Elle est considérée en Allemagne comme étant de 1590 à 1650, et est faite de plusieurs sortes de bois. La distribution en est remarquable; si le genre est d'origine italienne, le caractère des détails rapproche ce meuble des produits flamands contemporains; c'est peut-être de cette contrée que provient cette fabrication. Sa confection est d'une précision telle que c'est à peine si l'on y découvre quelques traces du jeu des bois. Si cette armoire est de main allemande, elle est un beau spécimen de leur industrie de cette époque, où l'on disputait si vivement à la France l'espèce de monopole que celle-ci tendait à s'assurer pour les ouvrages d'ébénisterie. La hauteur de ce meuble est de 1m75; sa largeur de 1m45.

(*Ces deux objets sont reproduits d'après des photographies des collections ou musées de l'Allemagne.*)



EUROPE XVIe SIECLE

EUROPA XVITH CENTY

EUROPA XVITES JAHRT



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Toussaint, del.



EUROPE. — XVIE SIÈCLE

MOBILIER. — L'ORGUE.

L'armoire représentée, d'une hauteur de 3 mètres, sur 1m90 de largeur, est un de ces meubles où l'importance du travail surpasse de beaucoup la matière. Elle offre l'ensemble d'une façade architecturale à deux étages, le couronnement figurant un troisième étage de fenêtres de combles. C'est assurément un des plus beaux spécimens de la menuiserie de la fin du XVIe siècle. Les Allemands à qui il appartient le datent de 1580 à 1620. Le couronnement de cette armoire, nous devons le dire, n'a pas la valeur de ses parties pleines. Le maître qui en a composé l'ensemble primitif a bien pu s'arrêter à la ligne droite de la corniche supérieure, comme on la voit à l'armoire de la planche ayant pour signe le Thermomètre, appartenant à une époque légèrement postérieure. Il n'y a peut-être là qu'une addition d'ouvrier, et une trace de tâtonnements auxquels donnèrent lieu certaines innovations survenues dans l'Italie contemporaine. Car il est indifférent que ce meuble soit ou non sorti de mains allemandes; il est complètement du caractère italien de son époque. On n'en était plus alors, dans l'architecture, à la sévérité de Palladio, et les meubles se ressentaient assez heureusement de ce que l'on enlevait à la nudité et à la monotonie qui pouvait résulter de cette sévérité, particulièrement en ce qui concerne la superposition d'ordres différents sur une même façade, ainsi que le fit Jacques de la Porte, qui ne craignit point de modifier les plans de Vignole, son maître, pour laisser de lui-même un souvenir personnel (Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes;* Paris, Didot, 1870). L'innovation principale de Jacques de la Porte, usant, dans l'achèvement du Gésu, de la superposition d'ordres différents, et des ailerons qui prévalurent dans l'architecture du XVIIIe siècle, fut donc utile aux meubles construits comme notre armoire, c'est-à-dire offrant des réductions architectoniques. Elle leur procura, dans les détails, une diversité qui les rendait plus attrayants. Son ornementation, quelque peu touffue, fut de moins bon goût, et c'est à son imitation, d'ailleurs maladroite, qu'il convient d'attribuer les lourdes fioritures qui s'étalent au haut d'un meuble dont toutes les autres parties sont si sagement réglées. D'ailleurs, il porte pleinement le cachet de son époque. Cette armoire à quatre portes est en bois de haute futaie, madré. Jamais la *carrelette d'Allemagne*, le *trusquin d'assemblage*, la *scie à cheville*, n'ont été employés avec plus de dextérité à un meilleur ouvrage de franche menuiserie.

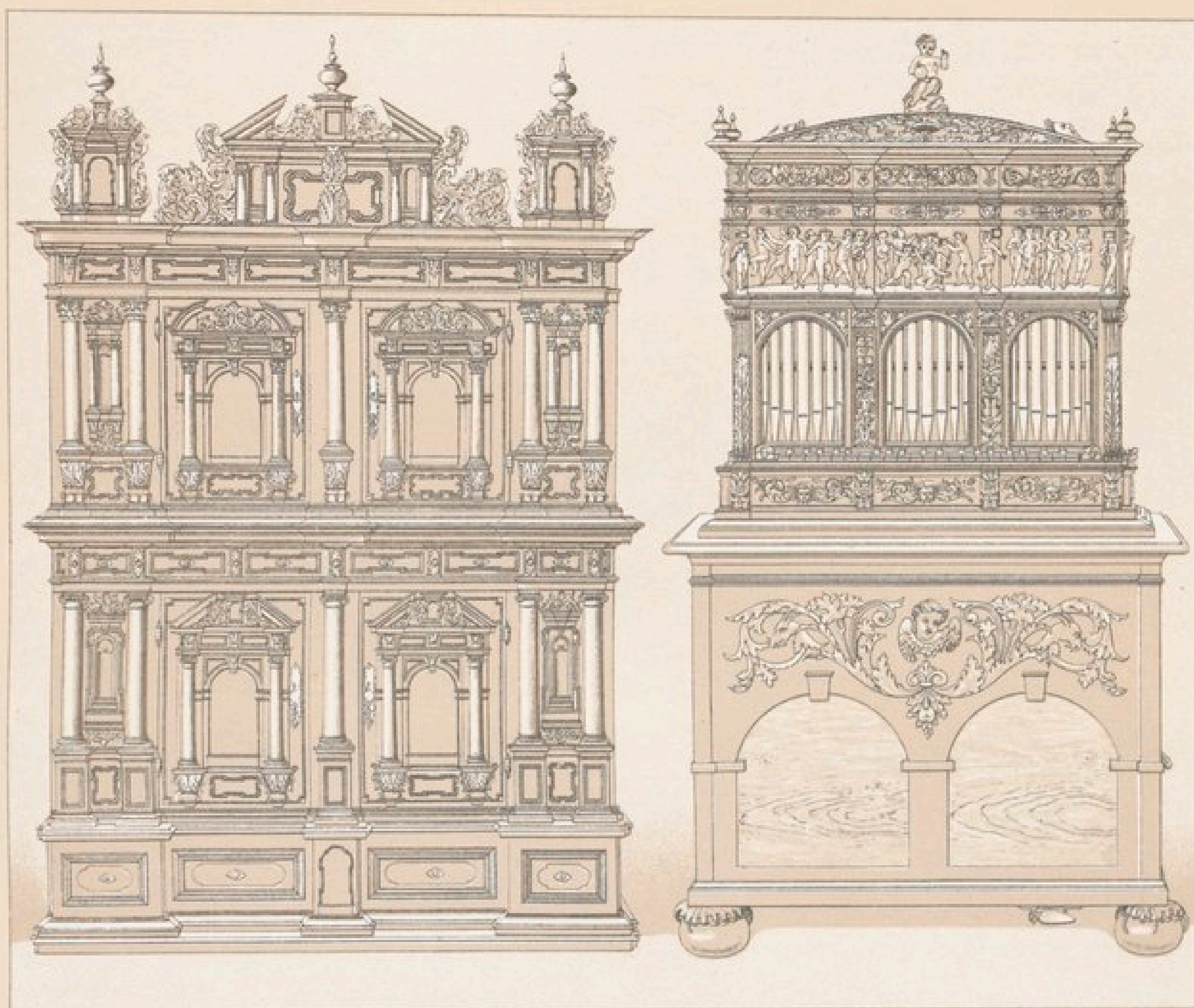
L'orgue de chapelle est une œuvre d'un ordre plus élevé et d'une époque antérieure. Avec ses fins pilastres, l'arcade de ses cintres tronqués ou surbaissés, sa riche frise, l'ornementation de cet instrument appartient à la première partie du XVI[e] siècle, et peut être considérée comme l'œuvre d'un véritable artiste. Ce meuble est aussi de style italien, et se rapproche du faire des maîtres de ce pays. Sort-il de la main d'un d'entre eux? On s'est souvent trompé sous ce rapport. Le tombeau de Louis XII, à Saint-Denis, longtemps attribué au Florentin Paul-Ponce Trebatti, est de Jean Juste, sculpteur français. Nous ignorons si cet orgue, avec son caractère italien, n'est pas sorti des mains d'un Allemand, mais c'est à coup sûr un des meubles les plus élégants que comporte le genre.

Nous n'avons rien à ajouter sur l'instrument lui-même. L'invention des orgues est aussi ancienne que leur mécanisme est ingénieux ; les Grecs l'appelaient ὄργανον, l'*instrument par excellence. L'instrument à plusieurs têtes*, inventé par Pallas, dont Claudien comparait, chez les Romains, les voix innombrables « à une moisson d'airain, » l'*organum* hydraulique, à soufflets, existait même à Jérusalem, où saint Jérôme rapporte qu'on l'entendait à mille pas de distance. Les orgues ne furent transportées dans les basiliques chrétiennes qu'après leur disparition des fêtes et des spectacles du paganisme. Chez les anciens, l'*hydraule*, où la pression de l'air dans les tuyaux avait lieu par l'impulsion de l'eau, était employée dans les grandes enceintes, au cirque et dans les théâtres. Cet usage profane en fit rejeter l'emploi par les Pères de l'Église. On ne trouve l'orgue réellement consacré dans le temple chrétien qu'en l'année 660, par suite d'un décret du pape Vitalien, quoique Venantius Fortunatus en eût préconisé l'excellence, pour accompagner les chants religieux, dès la fin du V[e] siècle. Un des plus célèbres instruments de ce genre fut l'orgue envoyé par Constantin Copronyme au roi des Francs, Pépin, dans le VIII[e] siècle.

On tient que c'est à l'orgue que fut dû, dans les temps modernes, le développement de l'harmonie, cet instrument se prêtant plus que tout autre à combiner, avec plénitude et durée, plusieurs sons ensemble. Les Francesco Landino, *Cieco* ou *l'Aveugle*, Squarcia Lupo, Antonio degli Organi, furent célèbres, du XIV[e] au XV[e] siècle, à Venise comme à Florence, ainsi que le devinrent, après eux, Milleville, un Français, qui suivit en Italie la duchesse Renée de France, fille de Louis XII ; Aranxo, organiste de Séville ; John Bull, organiste de la reine Élisabeth. On sait l'immense réputation acquise par Frescobaldi, organiste de Saint-Pierre de Rome, dès le commencement du XVIII[e] siècle (Balni, *Storia di Palestrina.*)

On doit considérer le type de notre petit orgue comme un meuble, qui se rencontrait fréquemment dans les grandes maisons, et l'on doit tenir aussi pour fort probable que les instruments de ce genre sortaient, surtout pendant la majeure partie du XVI[e] siècle, des fabriques italiennes.

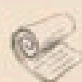
(*Cet orgue appartient à M. J. G. Schweizerin, de Stuttgart. L'armoire provient de Munich. L'un et l'autre sont reproduits d'après des documents photographiques.*)



EUROPE XVIE SIECLE

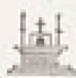
EUROPA XVITH CENTY

EUROPA XVITES JAHRT



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux, lith.



EUROPE. — XVIE SIÈCLE

CHAIRES. — ESCABEAU. — PRIE-DIEU. — CABINETS.

Les deux chaises à dossier, représentées dans la partie supérieure de cette planche, se trouvent au château de Blois; elles sont de main française, mais de ce style italien dont sont empreints tant de monuments du centre de la France, construits pendant la première partie du seizième siècle; il rappelle encore, en certains endroits, l'ornementation usitée dans nos contrées pendant le quinzième siècle et même avant, comme l'est celle des parchemins plissés en tuyaux, qui remonte au quatorzième siècle. Les panneaux de la caisse de l'un de ces sièges conservent encore ce décor de la vieille menuiserie. On sait que l'usage de la chaise à bras et à dossier, constituant la *chaire*, était exclusivement réservé au maître et à la maîtresse de la maison.

L'escabeau que nous donnons est d'un caractère large, peut-être un peu postérieur aux deux chaires, mais non moins français. L'escabeau était un siège plus bas que le banc et la chaise; c'était lui que l'inférieur devait prendre quand on lui permettait de s'asseoir. En dehors du cérémonial, c'était un meuble charmant, qui se déplaçait facilement; il était commode pour causer avec les femmes, en ce qu'il permettait de se retourner dans tous les sens. Puis on ne l'employait pas seulement comme siège, mais aussi en guise de petite table basse sur laquelle se posait l'assiette du goûter, un pot, une tasse, un coffret à ouvrage. On en fit de toutes les hauteurs, de tous les poids; ils étaient souvent triangulaires et, ainsi que le fait remarquer Viollet-le-Duc, cette variété que l'on rencontrait dans la même chambre devait contribuer à donner aux réunions une physionomie pittoresque, bien éloignée de celle d'une assemblée de personnes assises avec monotonie sur des sièges de même hauteur. Chez les gens riches, les escabeaux, sur lesquels s'asseyaient souvent les familiers, étaient couverts de petits coussins, qu'on appelait *banquiers*.

Le milieu de notre planche est occupé par un prie-Dieu oratoire en forme de stalle, dont nous donnons la face et le profil pour montrer que, non seulement le pupitre est à une plus grande élévation que la hauteur normale d'un siège, mais encore que ce meuble n'en a pas la profondeur. Le dossier de ce prie-Dieu est un retable fixe. C'est un meuble de véritable valeur et d'une exécution encore supérieure à celle des deux chaires,

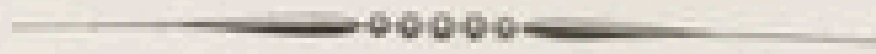
tout en ayant un caractère analogue et étant vraisemblablement de la même époque et de la même école. « L'usage du prie-Dieu, dit Viollet-le-Duc, n'est pas ancien, et ne remonte pas au-delà des dernières années du quinzième siècle. Jusqu'alors lorsqu'on disait la prière du soir ou du matin, les seigneurs se rendaient avec leur famille et leur monde dans la chapelle du château, les bourgeois dans la salle principale de la maison; là on s'agenouillait à terre ou sur des tapis et coussins. Les églises n'avaient ni chaises ni bancs; on se tenait debout pendant les offices ou à genoux sur les dalles. Mais, à la fin du quinzième siècle, lorsque les habitudes de luxe et de confort commencèrent à se répandre dans toutes les classes de la société, on plaça des bancs dans les églises, des prie-Dieu dans les oratoires et chapelles des châteaux pour les seigneurs. Des oratoires, ces meubles pénétrèrent dans les chambres à coucher ou les retraits y attenants. La prière cessant d'être commune, chacun voulut avoir un meuble particulier pour la dire à son aise. » Les prie-Dieu de la fin du quinzième siècle et du commencement du seizième ne sont pas rares; les vignettes et les bas-reliefs de cette époque en sont remplis, et ils adoptent tous la forme connue.

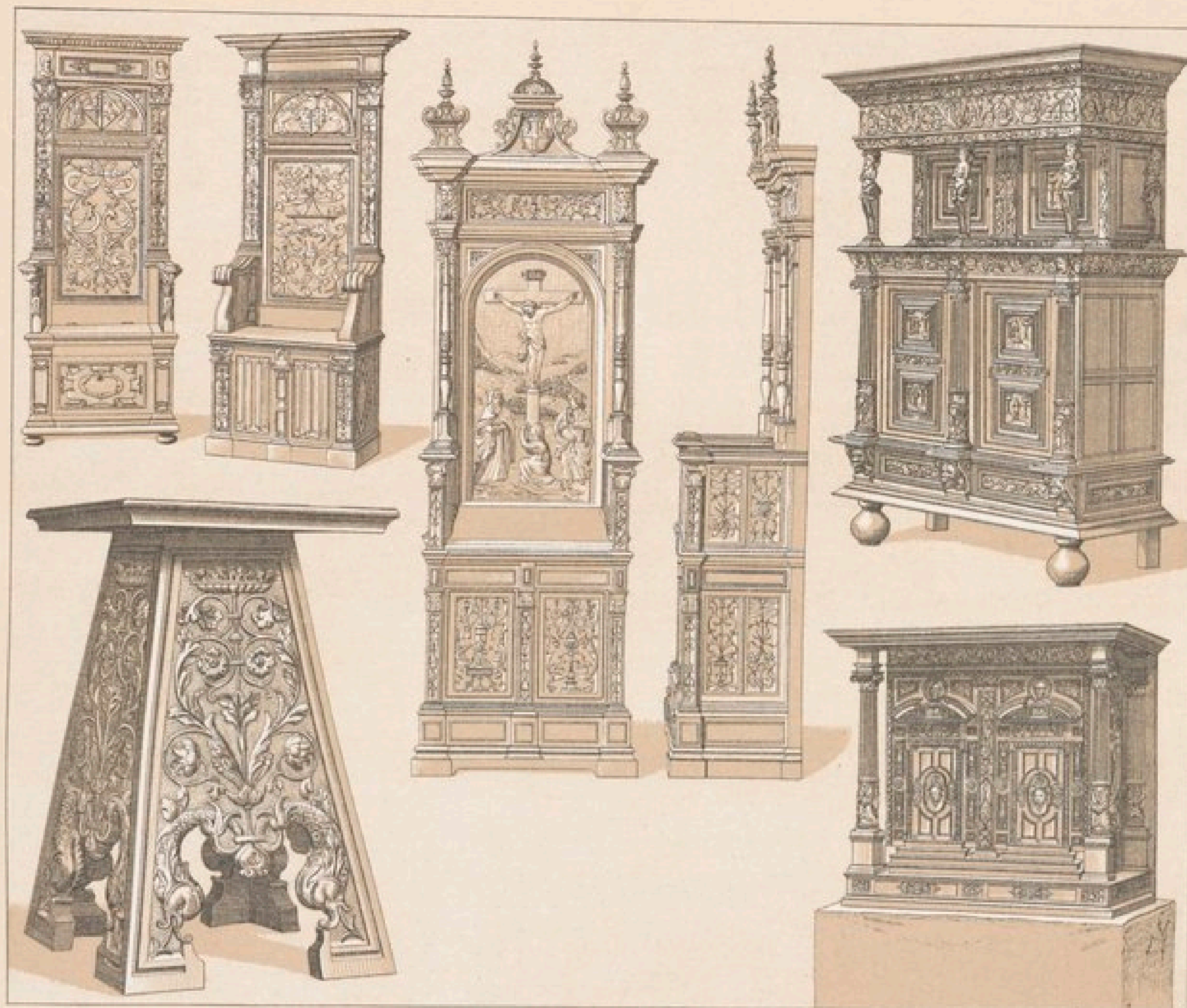
Nos deux derniers exemples sont de ces cabinets dont la variété fut si grande : l'un est un meuble à deux corps posant sur pieds, l'autre est un coffret pour poser sur meuble. Nous n'y insisterons pas, en ayant déjà parlé. Dans la seconde moitié du seizième siècle, on fit un grand nombre de ces cabinets, les Allemands surtout qui les appelaient *kunstschrank*, *armoire artistique*. « On rencontre des cabinets, dit M. J. Labarte, auxquels ont travaillé tout à la fois le peintre, le sculpteur, l'orfèvre, le graveur sur métaux et le graveur en pierres fines, l'émailleur, le mosaïste et l'artiste en marqueterie. Les bois précieux, l'ivoire, l'ambre, la nacre, les métaux et les pierres dures sont employés à les décorer. »

Les musées d'Allemagne conservent un assez grand nombre de ces meubles de luxe; ceux-ci en proviennent et sont tous deux des produits du pays; le plus petit est de Cologne. Le centre principal de ce genre de fabrication était Augsbourg.

Documents photographiques.

(*Nous devons à M. Mieusement les deux chaises et le prie-Dieu provenant du château de Blois. L'escabeau appartient à M. le comte d'Armaillé, et est tiré de la collection de M. Franck*, l'Art ancien.)

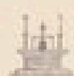




EUROPE XVIE SIECLE

EUROPA XVITH CENTY

EUROPA XVITES JAHRT



IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Goutzwiller lith





ANGLETERRE

LE SALON D'UNE HABITATION SEIGNEURIALE AU XVIe SIÈCLE.

Le château d'où provient cet intérieur se trouve dans la paroisse de Boughton-Malherbe, comté de Kent. Il a été bâti par J. Édouard Votton, trésorier de Calais et conseiller privé sous le règne de Henry VIII. Ce *hall* n'existe plus, ou plus justement ne subsiste plus que sous le déguisement dont il a été l'objet; on a enlevé le vieux lambris de chêne et on a divisé la salle en trois pièces, en y établissant un plafond horizontal. Il faut maintenant passer à travers ce plafond pour examiner à la bougie la vieille voûte et ses décorations délabrées. L'aspect ancien, restitué ici, est celui du salon, du *drawing-room*, la « pièce de réception », dans laquelle les châtelains reçurent la reine Élisabeth en 1573. On croit même que la décoration peinte le fut pour cette visite. Cette salle voûtée peut être rapprochée de la galerie des fêtes du palais de Fontainebleau, qui était destinée à être voûtée de même dans sa partie centrale, comme on le voit par les consoles qui devaient recevoir la tombée des voûtes et qui y sont demeurées.

Selon la tradition du moyen âge, lorsque les murs des maisons ou châteaux présentaient une assez forte épaisseur on retrouve ici les bancs en pierre dans les ébrasements et l'intérieur des fenêtres.

Le caractère des ornements de la voussure diffère du décor vertical de la paroi. Les premiers sont des entrelacs ayant quelques rapports avec les entrelacs celtiques; le mur a une de ces décorations du genre architectonique de goût italien, si fort en faveur pendant le seizième siècle et la première partie du dix-septième et qui, avec le plein cintre de cette construction, donne un des exemples de ce style qui a reçu le nom d'*Elizabethean,* parce que ce genre, quoique plus ancien qu'elle en Angleterre, s'est développé graduellement sous le règne d'Élisabeth. Le classique italien s'y mêlait aux restes du vieux style, auquel les Anglais étaient toujours attachés.

Document provenant de la belle publication de M. Joseph Nash : The Mansions of England in the olden time, *Londres*, 1839-1849, *Sotheran éditeur.*

Voir ce dernier ouvrage pour le texte : Ancien and modern fourniture of woodwork, *par John Hungerford Pollen.* — *Viollet-le-Duc,* Dictionnaire raisonné d'architecture, *aux mots* Architecture et Voûtes.



ANGLETERRE

ENGLAND ENGLAND



IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Gaulard lith.





ANGLETERRE

INTÉRIEUR DE L'HABITATION SEIGNEURIALE.

HALL OU GRANDE SALLE D'UN CHATEAU DU COMMENCEMENT DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Hatfield-house, demeure actuelle du marquis de Salisbury, a été bâti par Robert Cecil, premier comte de Salisbury, entre les années 1605 et 1611, non sur les ruines de l'ancien château appelé *Heathfield* au temps des Saxons, à cause de sa situation sur une hauteur, *heath* (une partie de ces ruines existe encore), mais sur une éminence voisine.

L'Angleterre est le pays des châteaux; sur tous les points du pays s'élèvent des résidences splendides en rapport avec la puissance et l'opulence de son aristocratie, la plus riche du monde. Ces demeures seigneuriales datent souvent de notre époque; d'autres, d'âge ancien, sont restaurées par des mains habiles de manière à y rappeler les mœurs, les goûts, les coutumes d'autrefois. Les Anglais, si amoureux du comfort, savent cependant s'accommoder des inconvénients de ces antiques logis, des détours fréquents, des escaliers interrompus, des galeries sans issue, des cabinets secrets, etc., que souvent on y rencontre à chaque pas. Ils font en cela preuve d'un bon goût, qui se lie d'ailleurs avec un sentiment de respect pour l'inutile tourelle flanquant le château où le père et l'aïeul ont vécu.

« Dans les grandes constructions civiles, dit Viollet-le-Duc, comme les salles d'assemblée, les *halls*, les constructeurs du moyen âge ont presque toujours le soin de prendre des jours inférieurs et supérieurs; les jours inférieurs permettent de voir ce qui se passe au dehors, de donner de l'air; les jours supérieurs envoient la lumière directe du ciel. Si étendues que fussent les salles comme surface et hauteur, les fenêtres se trouvaient toujours proportionnées à la dimension humaine et, ce qui est plus important, à la dimension raisonnable que l'on peut donner à un châssis de menuiserie destiné à être ouvert fréquemment. »

Les Anglais du seizième siècle se sont légèrement affranchis de ces règlementations du moyen âge. Ce que leurs architectes ont su tirer de la vitre obligée par le climat pour procurer à l'intérieur de la demeure la lumière et la gaieté, malgré les épaisseurs des murailles, est d'une hardiesse telle que la baie d'une fenêtre comme celle de la grande salle de Hatfield prend les proportions d'une paroi de cette salle, animée du décor magi-

que de la vie extérieure. C'est en se servant de l'épaisseur même de la muraille que l'Anglais a divisé les jours de sa fenêtre en un jour supérieur et en un jour inférieur. La bande massive qui les sépare, lien nécessaire pour la solidité, était en outre obligée pour empêcher le jeu d'une menuiserie de trop de portée; mais pour le temps, cette construction, si elle marque dans son dessin et ses subdivisions rectangulaires l'esprit rectiligne de l'Anglais, détermine aussi l'un des caractères les plus originaux et les plus charmants de l'architecture civile en Angleterre.

Le lambris dont cette pièce est garnie dans sa partie inférieure était d'usage général. Ce lambris était isolé du mur et cloué sur des tasseaux scellés au plâtre dans des rainures. On évitait ainsi la fraîcheur des murs, toujours assez dangereuse dans les habitations.

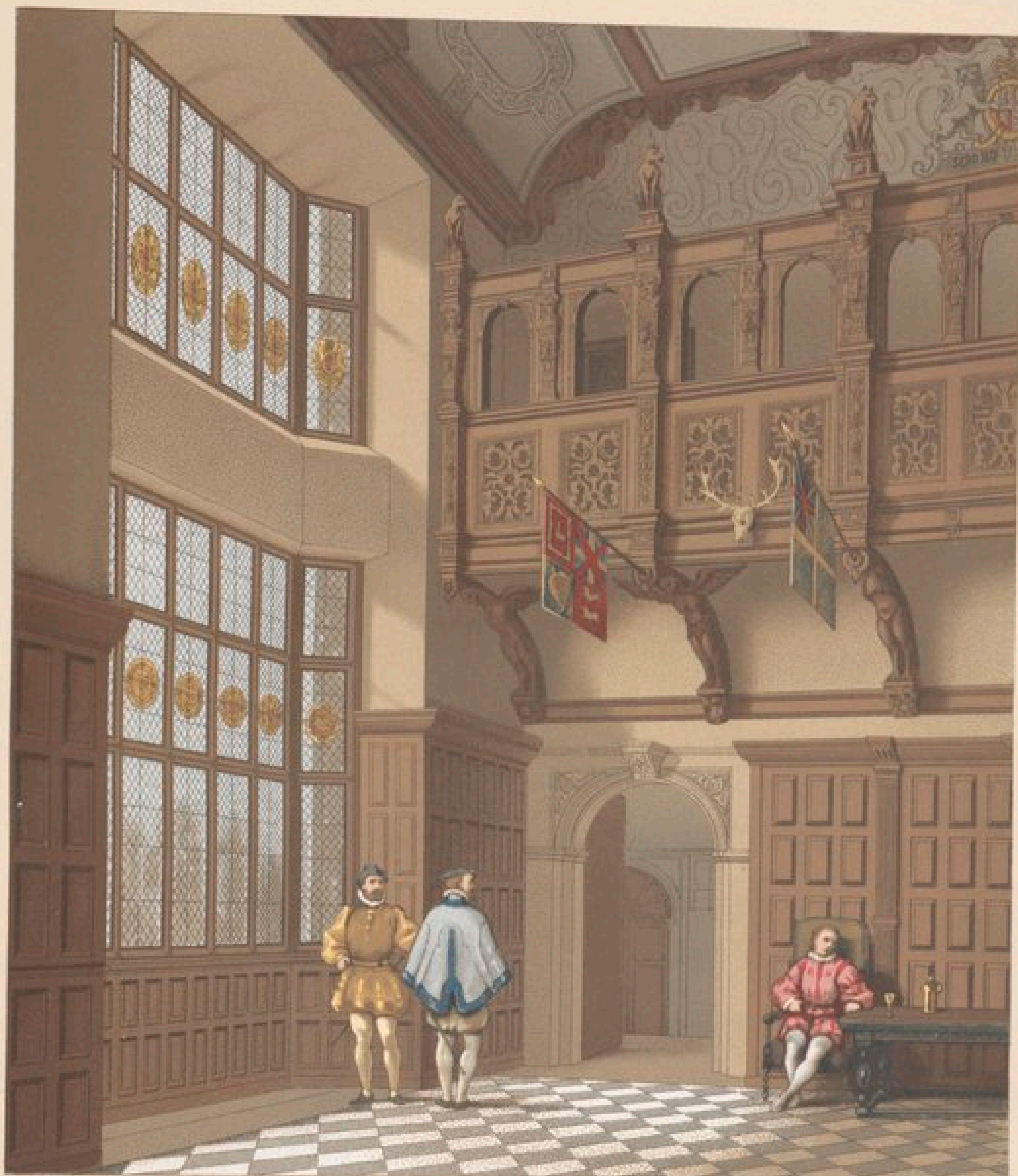
Les portes de communication d'une pièce à l'autre étaient toujours tenues basses, selon la tradition du moyen âge où, dans aucune habitation, fût-elle princière, on ne trouverait pas, dit Viollet-le-Duc, une seule porte intérieure élevée, mais toujours des portes basses que l'on n'élargissait qu'autant qu'elles servaient de communication entre de grandes salles destinées à offrir une série de pièces propres à donner des fêtes; toutes indifféremment, conservant toujours une hauteur variant de 2 m. à 2^{m}50 au plus.

Les grandes salles des châteaux, selon la tradition du moyen âge, étaient toujours disposées, presqu'à rez-de-chaussée, c'est-à-dire au-dessus d'un étage bas, le plus souvent voûté, sorte de cave ou de cellier servant de magasin. On arrivait au sol des grandes salles par de larges perrons ou des rampes extérieures. Les escaliers, proprement dits, n'étaient généralement destinés qu'à desservir les appartements privés. Toute grande réunion, fête, cérémonie ou banquet, se tenant dans la grande salle, il n'y avait pas lieu d'établir pour les étages fréquentés par les familiers de larges degrés. Les grandes salles des châteaux possédaient toutes des tribunes, généralement de menuiserie, d'une importance plus ou moins grande. On y plaçait les musiciens les jours de fête et de banquet, les femmes, ou des personnes étrangères auxquelles on voulait faire honneur. On y accédait par des escaliers extérieurs.

La tribune du *hall* de Hatfield-house est d'une beauté et d'une importance exceptionnelle : son nom de *Longue Galerie* sert à désigner la salle elle-même; c'est une œuvre de menuiserie construite en encorbellement, formant une tribune de cent soixante-trois pieds de longueur. Cet intérieur est emprunté au bel ouvrage de l'architecte Nash : *The Mansions of England.*

Aquarelle de M. Stéphane Baron.

Voir pour le texte : Le Recueil de M. J. Nash; Londres, Henry Sotheran et Cie, 1872. — *Le* Dictionnaire raisonné d'architecture, *de Viollet-le-Duc.* — *Le* Voyage d'un amateur en Angleterre, *par M. Alf. Michiels; Paris, Renouard*, 1872.



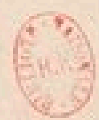
ANGLETERRE

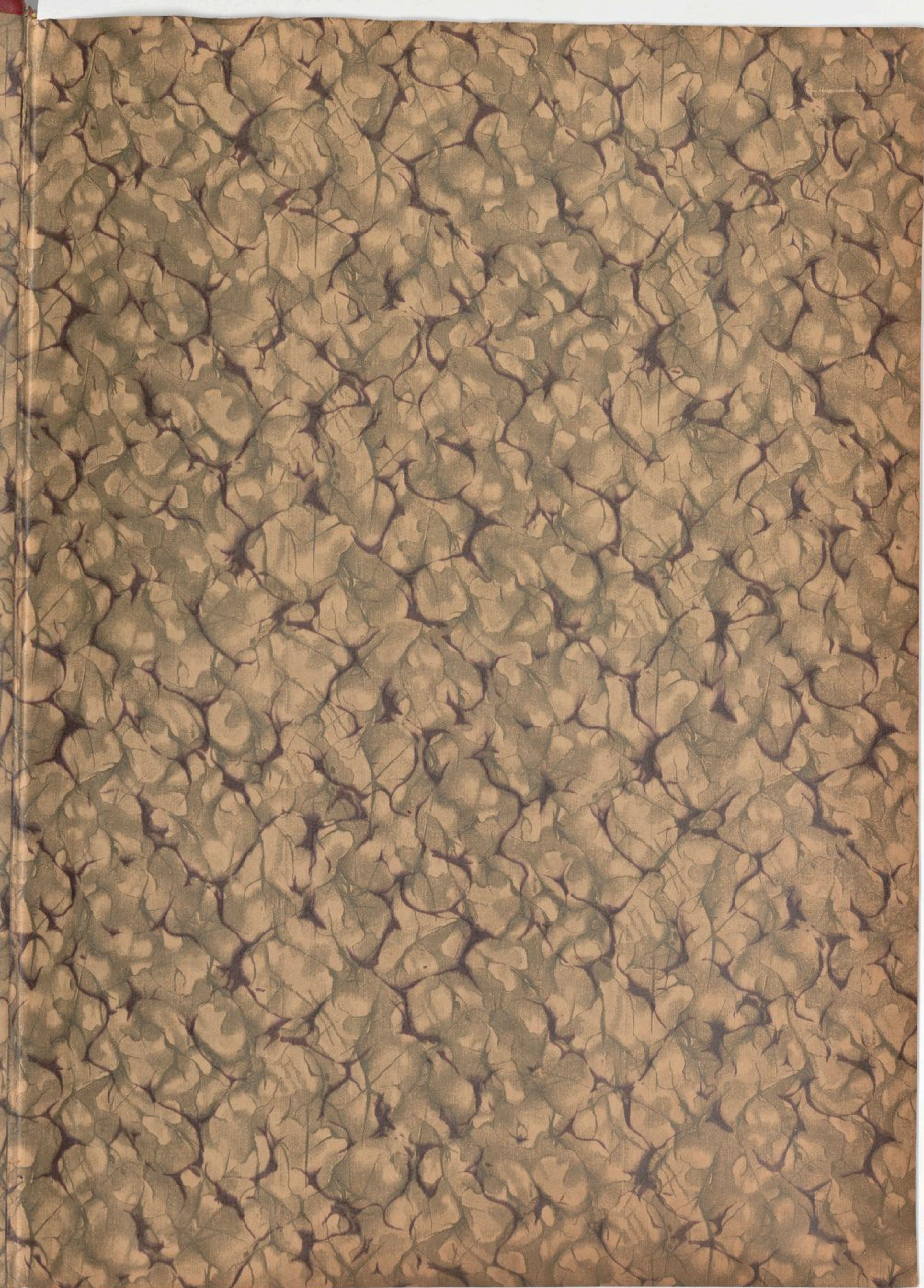
ENGLAND — ENGLAND

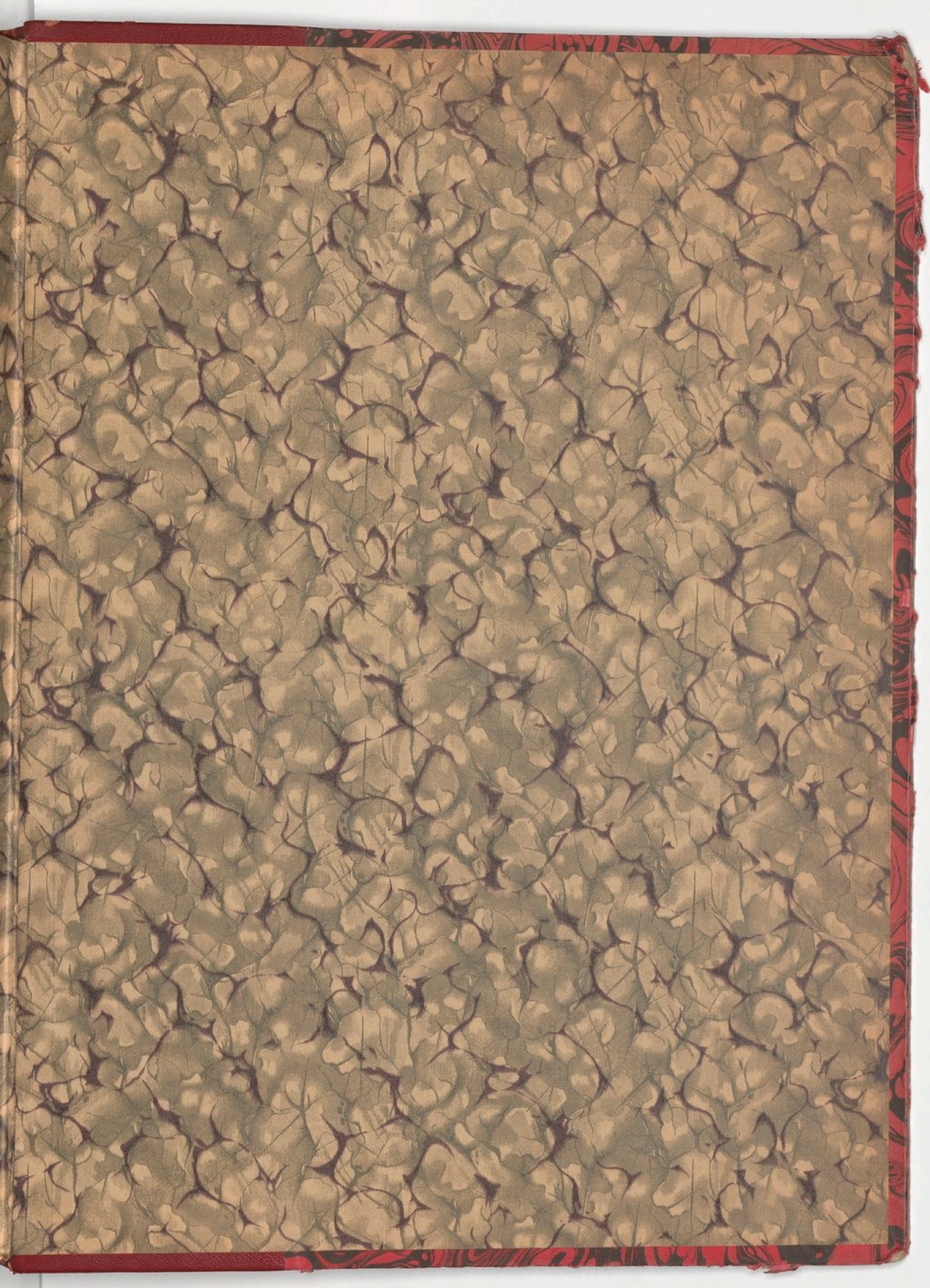


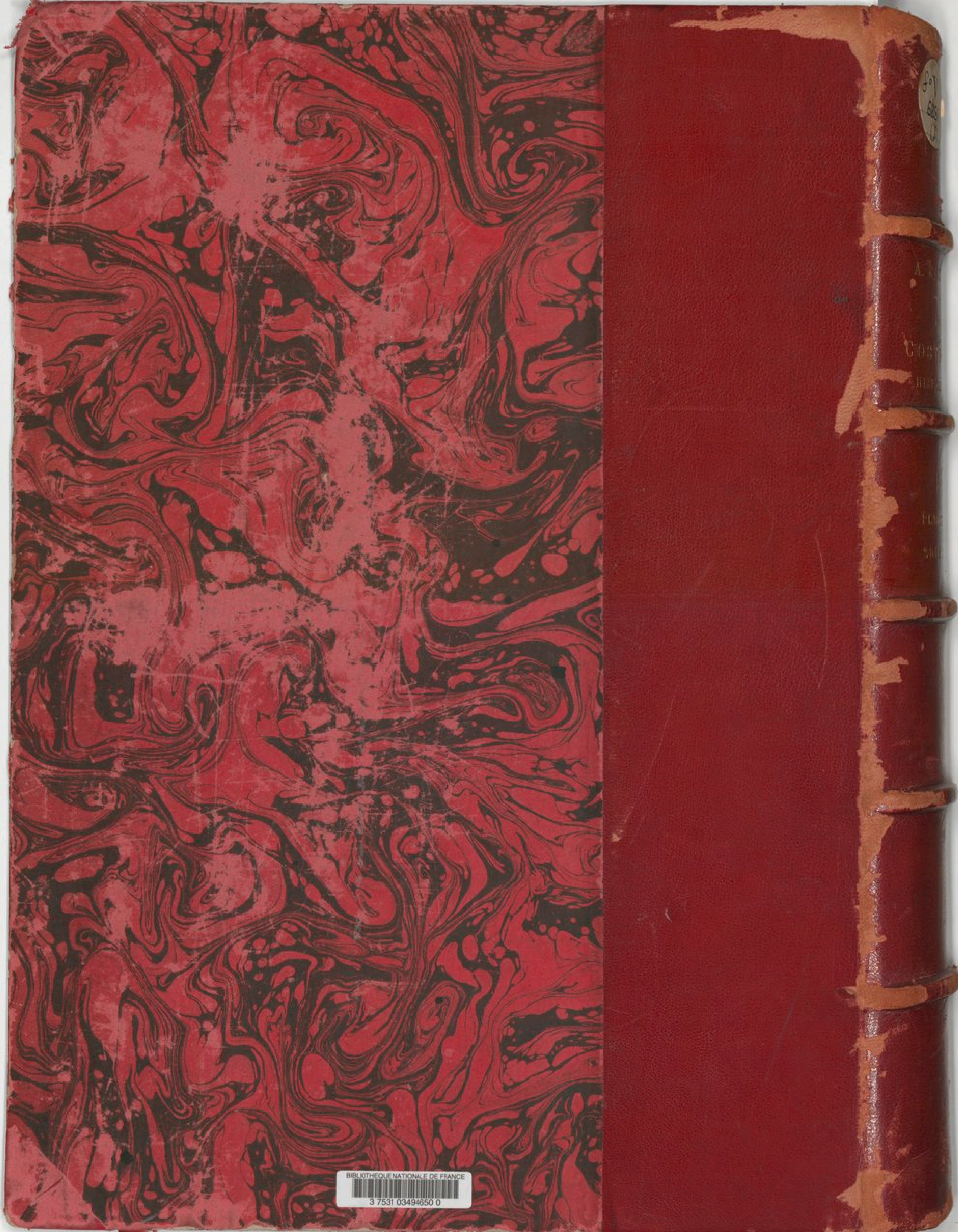
IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Percy lith.








BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 03494650 0